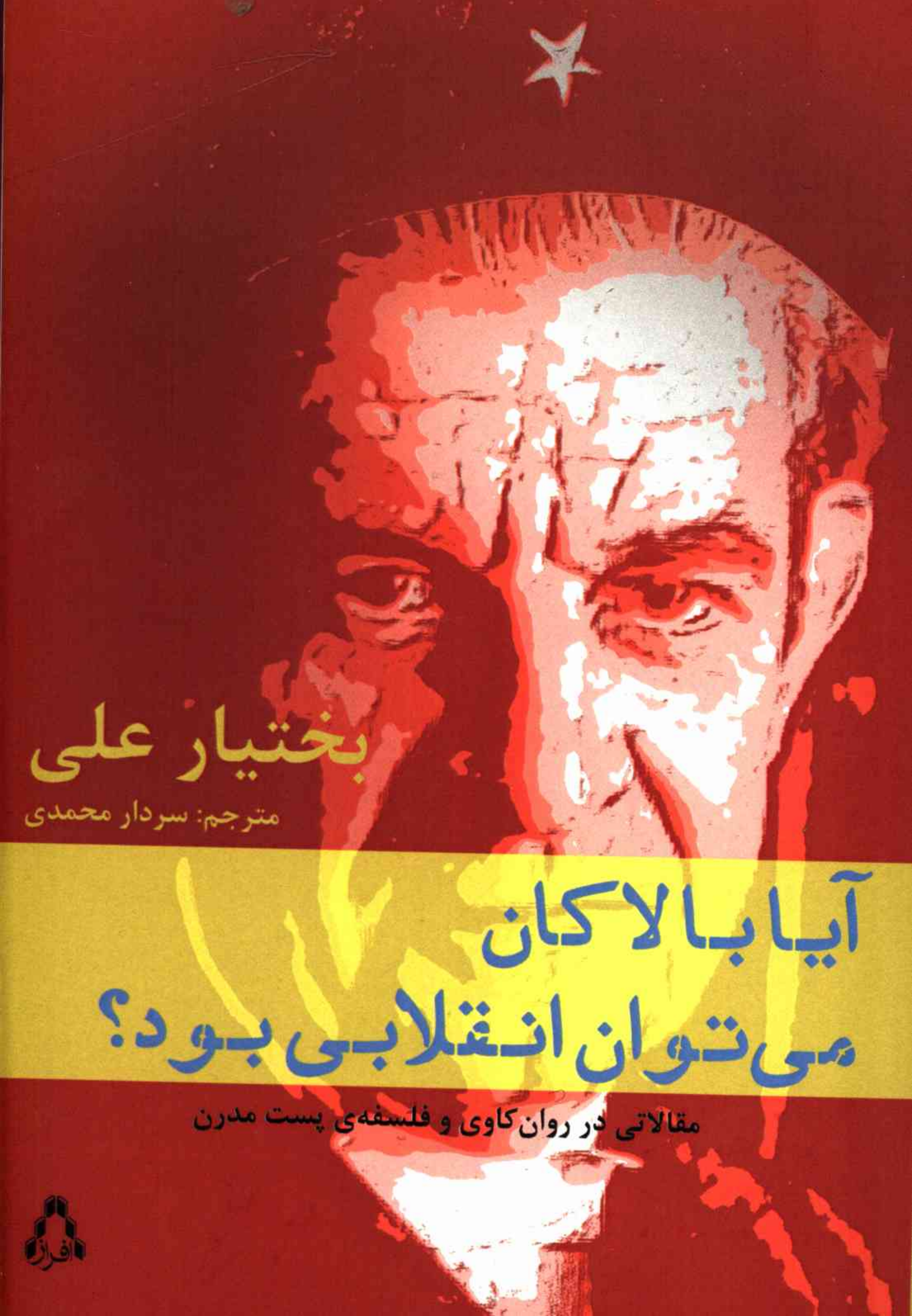


بختیار علی

مترجم: سردار محمدی

آیا با لاکان می‌توان انقلابی بود؟

مقالاتی در روان‌کاوی و فلسفه‌ی پست مدرن

افراز

آیا با لاکان

می‌توان

انقلابی بود؟

افراز
۱۳۹۳

سرشناسه:	علی، بختیار، ۱۹۶۰ - م Eli, Bextiyar
عنوان قراردادی:	سیوی سیهم‌ـ فارسی
عنوان و نام پدیدآور:	آیا با لاکان می‌توان انقلابی بود؟: (مقالاتی در روان‌کاوی و فلسفه‌ی پست‌مدرن)/ بختیار علی؛ ترجمه سردار محمدی.
مشخصات نشر:	تهران: افراز، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری:	۲۵۶ ص.
شابک:	۹۷۸-۶۰۰-۳۲۶-۱۴۰-۲
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
عنوان دیگر:	مقالاتی در روان‌کاوی و فلسفه‌ی پست‌مدرن.
موضوع:	فراتجدد -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع:	فلسفه جدید -- قرن ۲۰ م. -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع:	روان‌کاوی -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
شناسه افزوده:	محمدی، سردار، ۱۳۶۱ -، مترجم
رده‌بندی کنگره:	۱۳۹۳ ۹۰۴۱ س ۸ ع/BA۳۱/۲
رده‌بندی دیویی:	۱۴۹/۹۷
شماره کتابشناسی ملی:	۳۵۰۶۴۳۵

آیا با لاکان می‌توان انقلابی بود؟

[مقالاتی در روان‌کاوی و فلسفه‌ی پست مدرن]

بختیار علی

مترجم:
سردار محمدی

افراز
۱۳۹۳

انتشارات افراز

دفتر مرکزی و فروش: خیابان فلسطین جنوبی، خیابان وحید نظری، بن‌بست افشار، پلاک ۱، واحد ۵

تلفن: ۶۶۴۰۱۵۸۵

مرکز پخش: ۶۶۹۷۷۱۶۶

وبسایت و فروشگاه اینترنتی: www.afrazbook.com

E-mail: info@afrazbook.com

آیا با لاکان می‌توان انقلابی بود؟

بختیار علی

مترجم: سردار محمدی

نوبت چاپ: اول/۱۳۹۳

طراحی جلد: یاسین محمدی/ آتلیه افراز

آرایش صفحات: یاسمین حشدری

لیتوگرافی/ چاپ/ صحافی: ترنج/ تصویر/ یکتافر

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

قیمت: ۱۵۵۰۰ تومان

تقدیم به شیرزاد حسن،

آن‌که قبل از همه‌ی ما جهان را به‌گونه‌ای دیگر دید.

بختیار علی

این ترجمه تقدیمی است

به میلاد امیری، به پاس انسان بودنش

سردار محمدی

فهرست

مقدمه‌ی مؤلف

یکی از مشکلات دنیای مدرن این است که نظام سیاسی و اقتصادی حاکم بر آن، غیرقابل تغییر و ابدی به‌نظر می‌رسد. یعنی همچون نظامی جلوه می‌کند که پایانی بر آن نیست و قدرت احیاء و گذرِ آن از بحران‌های عظیم، آن‌چنان نیرومند است که دیگر نمی‌توانیم رؤیای نابودی آن را در سر داشته باشیم. در این میان، دلیل اصلی مرگِ امید تغییر نظام و تقدیس واژه‌های «انقلاب»، «سقوط» و «تغییر» در دوران کنونی، آن‌گونه که در میان مردم سده‌ی نوزدهم و بیستم مشهود بود، شکست تئوری و نظریات کلاسیک درمورد انقلاب، و دیکتاتوری و نظام‌های ضدبشری حاصل از این ایده‌ها است. به‌گونه‌ای که امروزه بازگشت به آن واژه‌ها کاری عجیب و غیر معمول و گاه نادرست است... گویی این واژه‌ها پیوسته ما را به دیکتاتوری و ظلم و ستم برمی‌گردانند. در این‌جا هدف از نوشتن سه مقاله‌ی موجود در این کتاب یافتن پاسخ به یک این سؤال‌های اساسی است: آیا نظامی همیشگی و دائم‌البقا وجود دارد؟ آیا نظامی بسته[1] و بدون مفر می‌توان یافت که

---

۱. برداشت بختیار از مفاهیم «باز» و «بسته» همان مفاهیمی است که کارل پوپر از آن برای تعریف نمودن نظام حکومتی استفاده می‌نماید، پوپر در کتاب مهم خود، جامعه‌ی باز و دشمنان آن، دو نوع جامعه را از هم تفکیک نموده است. جامعه‌ی باز همان جامعه‌ی دموکراتیک است و جامعه بسته به جوامع دیکتاتوری و مستبد اشاره دارد. (تمامی پاورقی‌های کتاب از مترجم فارسی است.)

هیچ راه گریز و برون‌رفتی از محاصره‌ی آهنین آن وجود نداشته باشد؟ آیا نظامی همیشگی وجود دارد، به‌گونه‌ای کامل و بدون اشکال که در درون دچار ناهماهنگی و مبارزه نشود؟ برای پاسخ به این سؤال راه‌های مختلفی پیش روی خود داریم: می‌توان همچون فوکویاما بگوییم که نظام حاکم بر جهان امروز، پایان تاریخ است و والاترین نقطه‌ی نظام اجتماعی است که نمی‌توان آلترناتیوی برای آن یافت... می‌توان مانند چپ‌گراهای سنتی به نظریات کلاسیک در باب انقلاب بازگشت و بگوییم شکست این نظام با ضربه‌ی طبقه‌ی انقلابی حتمی است و آن‌چه امروز نیازمند آن هستیم یک حزب انقلابی است که بتواند رهبری جنبش از بین برنده‌ی این نظام را بر عهده گیرد. یا می‌توان کار را از این هم ساده‌تر کرد و به دیالکتیک مارکسیستی بازگشت و گفت که شکست سرمایه‌داری امری قطعی است و ما تنها باید منتظر لحظه‌ی وقوع آن باشیم. این دو دیدگاه اگرچه در دو جبهه‌ی مخالف هم قرار دارند اما به باور من دو روی یک سکه هستند. یکی بر سر ابدیت یک نظام تأکید دارد و دیگری بر قطعیت تغییر و انقلاب. درواقع انقلابی بودن همیشگی و بدون تغییر، تمایز چندانی با محافظه‌کاری (اصولگرایی) همیشگی ندارد. این کتاب در همین ابتدا این دو رویکرد را به کناری می‌نهد... پیروان این دو رویکرد بهتر است همچنان بر مناقشه بی‌فایده‌ی خود ادامه دهند. من در این‌جا رویکردی متمایز و تاحدودی دشوارتر از این دو رویکرد را انتخاب خواهم کرد.

در هر سه مقاله تلاش من بر این است تا به‌دنبال خوانش‌هایی باشم که ما را به بیرون از نظام هدایت کنند و ما را از محاصره‌ی اکنون، این‌جا و از جبر «آن‌چه موجود است» رهایی بخشند. در این کتاب تلاش می‌شود تا از شکافی که در داخل هر نظام وجود دارد و راه را بر حکومت همیشگی و بلاتغییر نظام می‌بندد، صحبت شود. در این مقاله‌ها سروکار من با فلسفه، جامعه‌شناسی و روان‌کاوی جدید است. در هر سه مقاله به‌دنبال رویکردی هستم که در مخالفت و مقابله با «متافیزیک کمال» فعالیت می‌کند. در بخش نخست، در پی فلسفه‌ی ارنست بلوخ، جان هالوی، ژاک دریدا و اسلاوی ژیژک هستم که ما

را به بیرون از نظام هدایت خواهند کرد. در مقاله‌ی دوم صحبت از احتمالی خواهم نمود که در پروسه‌ی انتخاب و تصمیم فردی و اجتماعی وجود دارد و همیشه نیز وجود خواهد داشت. سیب سوم استعاره از آن شرایط و امکاناتی است که در جامعه راه را برای امکان و شرایط جدید هموار خواهند کرد. در بخش سوم به دنبال دیدگاه‌های ژاک لاکان در مورد شخصیت روانی انسان هستم که امکان دارد در خدمت رام نشدن و تسلیم‌ناپذیری انسان قرار گیرند.

تلاش من بر این بوده است تا این کتاب دریچه‌ای به دنیای نظریات جدید در فلسفه و اندیشه معاصر باشد. در مجموع این کتاب تلاشی است در راستای ایجاد ظن و گمان نسبت به هر نظامی که خود را ابدی و بدون تغییر می‌پندارد. اما روشن است که ساختن این شک و گمان در مرحله اندیشه و دیدگاه فلسفی کار بسیار دشوار و عظیمی است و ما را به‌سوی مبانی دیگری از اندیشه خواهد برد که نمی‌توانیم از آن چشم‌پوشی کنیم. مسائلی مانند مسأله‌ی «سوژه» در فلسفه، معنای «گفتمان» و معظل «آنتاگونیسم» و مسأله‌ی «امر محال» در فکر معاصر.

اندیشیدن به تغییرِ نظام، کاری جدای از اندیشیدن درمورد سوژه، طبیعت اجتماع و وضعیت هستی‌شناسی انسان به مانند موجودی سرگردان از پیدا به ناپیدا نیست. به‌همین‌خاطر این مسائل و مشکلات در جایی جایی این کتاب خواهند آمد و جایگاه مهمی را در هر سه مقاله دارا هستند.

تصمیم بر این بود در این کتاب تعداد دیگری مقاله نیز آورده شود، به‌ویژه مقاله‌ی دسپوتیسم[1]، غیابیت، سیاست که قبلاً بخشی از آن در روزنامه‌ی

---

۱. despotism: دسپوتیسم یا خدایگان سالاری، از دسپوتس در زبان یونانی به‌معنای ارباب و خداوندگار گرفته شده و مراد از آن اقتداری است که هیچ حد قانونی و سنتی ندارد و خودسرانه به‌کار برده می‌شود. دسپوتیسم اغلب معنای منفی دارد و برابر بی بند و باری است؛ اما گاه از "دسپوتیسم روشنفکرانه" نیز سخن می‌رود که مراد از آن آن‌گونه حکومت آرمانی است که افلاطون و برخی از اندیشه‌گران روزگار او، خواهان آن بوده‌اند. در این نوع حکومت قدرت مطلق می‌باید در دست رهبر روشن ضمیری قرار گیرد که با ایده‌های فلسفی خود جامعه را در جهت خیر و برکت راهنمایی کند. «دسپوتیسم شرقی» مفهوم تازه‌ای از دسپوتیسم
←

«روزنامه‌ها» منتشر شده بود، اما آوردن آن مقاله‌ها حجم کتاب را به‌گونه‌ای افزایش می‌داد که با هدف ما متناسب نبود. به‌همین دلیل فکر افزودن آن مقالات را از سر بیرون کردیم و کتاب را در همین فرم موجود منتشر نمودیم. از این رو کتاب در برگیرنده‌ی سه مقاله و یک گفت‌وگو[1] است که قبلاً در هیچ نشریه و یا کتاب دیگری منتشر نشده‌اند.

←
است که مقصود از آن نظام سیاسی و اجتماعی حاکم بر تمدن‌های کهن شرقی همچون چین و هند و ایران است.

۱. گفت‌وگوی ذکر شده بیشتر به بررسی مسائل مربوط به ناسیونالیسم کردی و نقش جنبش‌های کردی می‌پرداخت که با بحث اصلی کتاب همخوانی نداشت. از این رو در ترجمه‌ی کتاب و با اجازه از مؤلف، از آوردن آن امتناع نمودیم.

«روزنامه‌ها» منتشر شده بود، اما آوردن آن مقاله‌ها حجم کتاب را به‌گونه‌ای افزایش می‌داد که با هدف ما متناسب نبود. به‌همین دلیل فکر افزودن آن مقالات را از سر بیرون کردیم و کتاب را در همین فرم موجود منتشر نمودیم. از این رو کتاب در برگیرنده‌ی سه مقاله و یک گفت‌وگو[1] است که قبلاً در هیچ نشریه و یا کتاب دیگری منتشر نشده‌اند.

←

است که مقصود از آن نظام سیاسی و اجتماعی حاکم بر تمدن‌های کهن شرقی همچون چین و هند و ایران است.

۱. گفت‌وگوی ذکر شده بیشتر به بررسی مسائل مربوط به ناسیونالیسم کردی و نقش جنبش‌های کردی می‌پرداخت که با بحث اصلی کتاب همخوانی نداشت. از این رو در ترجمه‌ی کتاب و با اجازه از مولف، از آوردن آن امتناع نمودیم.

آیا می‌توان به مقابله با نظام برخاست و از آن عبور کرد؟

نگاهی به بنیادهای فلسفی

در یکی از گفتارهای گذشته‌ی خود، «روح تغییر» را به مانند آمادگی عمومی‌ای که در درون تاریخ و جامعه برای عبور از خود وجود دارد توصیف نمودم. در این‌جا درباره‌ی روحی قوی‌تر، مؤثرتر و نقابدارتر صحبت خواهم نمود، و آن «روح نظام» است. آیا به‌راستی می‌توان در مقابل روح نظام ایستادگی نمود و از آن عبور کرد؟

روح نظام تمامی مکانیسم‌هایی است که در تخیل فردی و عمومی، در تفکرات فلسفی و گفتمان‌های موجود حاضر است و به شیوه‌ای نظام را باز تولید می‌کند. توانایی عظیم نظام در بازگرداندن اصول و بنیان‌های متضاد به‌سوی خود، توانایی خودسازی نظام، توانایی در متوقف کردن و بی‌ارزش کردن گذار و تغییر و مخالفت مستقیم و غیر مستقیم با هر جنبشی که بخواهد نظام را ترک کند، همچنین توانایی نظام در خنثی نمودن «آنتی‌تز»، یعنی از بین بردن هر گونه پروسه‌ی داخلی نفی نمودن، که بخواهد حیات نظام را به خطر بیاندازد و او را با جانشین و آلترناتیوی روبه‌رو نماید، هست. تلاشی عظیم است در جهت

ساختن اشتراکات درونی در میان همه‌ی امور و تفکرات متضاد، پاک کردن هر گونه سمبل و رمز جدایی که در واقعیت تولید شده باشد و خود را به مانند ضد نظام ارائه نماید. در کل، روح نظام یعنی در هم آمیختنِ امور به‌گونه‌ای که نتوان میان نظام و ضد نظام تمایزی قائل شد.

در ابتدا باید روشن نمایم که بحث من درمورد روح نظام، صحبت درمورد جوهری پایدار و غیر قابل تغییر نیست، بلکه صحبت بر سر گونه‌ای مقابله و دفاع درونی است که در داخل نظام وجود دارد. همان‌گونه که «روح تغییر» نقطه‌ی شروعی دارد که نماینده‌ی امکان تغییر است، بدون آن‌که هیچ گونه فرم و قالب مشخصی را در بر بگیرد، بدون آن‌که گفتمانی مشخص و یا قالبِ پیش‌بینی شده و رؤیایی را در نظر داشته باشد که خواهان رسیدن به آن است، تفکری فرضی است که اغلب، اسلاوی ژیژک فیلسوف اسلونیایی، از آن به عنوان شکافی در داخل نظام نام می‌برد. روح نظام نیز، البته در جهتی کاملاً واژگونه، تفکری نظری و فرضی است که نماینده‌ی مرکزیت و ایستاییِ درونی نظام است. اگر با زبانی ساده و کلی بگویم، در این‌جا بحث بر سر مبارزه‌ی درونی، اما فرضی همه‌ی نظام‌ها است. این دو فرضیه را به‌نام «روح تغییر» و «روح نظام» خواهم آورد. روح تغییر عبارت از حرکت به‌سوی بیرون رفتن از نظام و اقتدار آن، یعنی بخشی از نظام که نظام نمی‌تواند او را در درون مرزهای خود حفظ کند و در رقابت و تضاد همیشگی با نظام در حال فعالیت است و نشانگر روح ناهماهنگی ابدی است. (ژیژک ناخودآگاه فرویدی را ناهماهنگی همیشگی با دنیا می‌داند.) این بخش از نظام در تقابل همیشگی با بخش دیگری از نظام قرار دارد که من آن را «روح نظام» می‌نامم. بخشی که وظیفه‌ی حفظ تمامیت نظام را برعهده دارد. «روح نظام» بخشی از نظام است که تمامی شیوه‌های خروج و انحراف از نظام را خنثی می‌کند. امکان خروج از نظام را به امکانی مرده و غیره ممکن تبدیل می‌نماید. تمامی امور را به‌گونه‌ای به‌تصویر می‌کشد که گویی برای همیشه در درون نظام باقی خواهند ماند. اغلب اوقات

نیز خود را به‌گونه‌ای نمایش می‌دهد که گویی میل او تغییر بسیار جدی و افراطی است ، اما درواقع و در ناخودآگاه و در اعمال خود از بزرگ‌تر شدن شکاف‌های نظام جلوگیری می‌کند و هر گونه نفی نمودن، تولید شکاف و امکان شکست نظام را از بین می‌برد. «روح نظام» و «روح تغییر» در اعماق نظام، در حال مبارزه و برخورد همیشگی هستند... وجود این دو عنصر درونی مانع از تجزیه و مرگ نظام و هم‌زمان ایستایی کامل نظام می‌گردد. تضعیف هر کدام از این دو عنصر بر اساس اقتدار عنصر مقابل، نتایج خطرناکی را در پی خواهد داشت. به باورم من وجود این دو عنصر شرط اساسی تغییر و تمایز امور از همدیگر است... همین امر سبب می‌شود تا «تمایز»، «ساختارشکنی» و «ناهماهنگی» وضعیت درونی اشیاء باشد، بدون این‌که زندگی وارد ناهماهنگی عظیم شود و انسان در عرصه‌ی اختلاف و تمایز خود را گم نماید.

با همین رویکرد می‌توانیم رقابت میان متافیزیک از یک طرف و پست مدرن و ساختارشکنی از طرف دیگر را دریابیم و نظریات فیلسوف مهمی مانند اسلاوی ژیژک را درک نماییم. بدون باور داشتن به‌وجود شکافی بنیادین، نمی‌توان از انکار «ساختارشکنانه» مفاهیمی مانند: جوهر، مرکزیت، عنصر مرکزی و سوژه‌ی بنیادین صحبت به‌میان آورد. متافیزیک تلاشی است برای رسیدن به نقطه‌ی ثبات، جوهر ابدی و وضعیتی که تجزیه شدن و انحلال در آن راهی نداشته باشد. فلسفه مدرن نیز، حداقل از فروید و مفهوم ناخودآگاه، لاکان و «ابژه‌ی کوچک a»[1]، دریدا و نگاه او به سوژی مرکز زدایی شده، غیر متحد و تکه‌تکه شده، تا ژیژک و پیوند برقرار کردن او میان «کوگیتوی دکارتی با سوژه‌ی لاکانی» و تلاش او برای گذر از پست‌مدرنیسم از راه احیای نظریه‌ی

۱. یکی از بنیادی‌ترین و مهم‌ترین موضوعات مورد بحث لاکان است که به ابژه‌ی گم‌شده‌ای اشاره دارد که عامل اصلی میل و انگیزه‌ی درونی انسان و لیبدو می‌باشد، اما درواقع ابژه‌ای گم‌شده می‌باشد که هرگز به‌دست نخواهد آمد، از همین رو میل انسان هرگز پایان نخواهد یافت، چون که رسیدن به ابژه‌ی کوچک a امری محال است.

«نفی - نفی»[1] هگل و انتقاد از خوانش‌های فوکویی (در این مقاله به اختصار بدان اشاره خواهیم نمود) تلاشی در جهت مبارزه با متافیزیک هستند. در مجموع موضوعات ذکر شده نشانه‌هایی بر وجود پنجره‌ای باز و شکافی بنیادین در عناصر و مفاهیم ساختارشکنانه هستند که اقتدار نظام را به چالش خواهند کشید. عنصری سرکش که هماهنگ نخواهد شد و در هیچ‌گونه تقسیم‌بندی جایی نخواهد گرفت.

به‌طور خلاصه، تلاش برای حفظ گفتمان و نظریات و ایده‌های مختلف در درون نظام و مقابله با نیروهای که امکان دارد شکاف‌های موجود در نظام را عمیق‌تر نمایند از وظایف «روح نظام» هست. روح نظام به‌معنای از بین بردن شکاف‌های موجود نیست، بلکه انکار و عدم اعتراف به وجود این شکاف‌ها است. از منظر روح نظام، شکاف‌ها وجود دارند، هم از نظر انتولوژی و هم از نظر تاریخی، هم در داخل سوژه و هم در مکانیسم‌های حرکت جهان. آن‌چه روح نظام انجام می‌دهد انحراف شکاف‌ها نیست، بلکه جلوگیری از عمیق‌تر شدن، پدیدار شدن این شکاف‌ها و در نهایت پنهان نمودن آن‌ها است. نظام برای این‌که در این کار موفق شود لازم است بر روی انسان‌ها کار کند، در این‌جا روح نظام گاهی به‌صورت جهت دادن انسان به‌سوی مصرف‌گرایی، گاهی هم به‌صورت جبر ابژکتیو و درونی ظاهر می‌شود. روح نظام تنها انتظام بخشیدن به واقعیت از طریق برخی مکانیسم‌ها و وضع قوانین و سرکوب و سانسور کردن نیست، بلکه تفکری است که معتقد است چیزی بیرون از نظام وجود ندارد و همه‌ی فعالیت‌های ما در درون نظام انجام می‌پذیرد. یعنی به‌تصویر کشیدن نظام به‌مانند محاصره‌ای بزرگ و مکانی وسیع که دنیایی خارج از آن وجود ندارد، مانند قالبی استعلایی که شرط اولیه‌ی همه‌ی شروط و همه‌ی پدیده‌هاست.

---

۱. هگل دیالکتیک را متشکل از سه مرحله‌ی اساسی که اثبات، نفی و نفی نفی هستند، می‌داند. در مرحله‌ی نفی نفی تضاد و تفاوت‌ها با هم گرد آمده و سنتز جدیدی را به‌وجود می‌آورند.

در این مقاله‌ی کوتاه تلاش خواهم نمود با بازگشت به سه فیلسوف مهم، امکان خروج و گذر از روح نظام را مورد مطالعه قرار دهم. سؤال‌های مطرح شده در این‌جا بدین قرار است: آیا انسان می‌تواند، و یا قدرتی در درون او وجود دارد که بتواند مرزهایی برای این ماشین عظیم ایجاد نماید؟ آیا شرایط انتولوژی انسان به‌گونه‌ای است که در خدمت این ماشین عظیم باشد؟ آیا «سنتز» هگلی در انجام کار، بستن دروازه‌ی جهان به‌روی حلقه‌ای که مدام در حال کوچک‌تر شدن است نیست؟ و یا همان‌گونه که ژیژک می‌گوید «سنتز را مانند امری محالی بنگریم که می‌خواهد بیهوده بر سر تقابل و تضاد همیشگی جهان فائق آید، اما نمی‌تواند و بدان دست نخواهد یافت.»

در این‌جا با بازگشت به برخی نظریات و اندیشه‌ها به‌دنبال جواب ابتدایی برای امکان عبور از روح نظام هستم. به‌دنبال راه‌های مختلف گذار از نظام به همان طریقی که برخی از فیلسوفان بدان اشاره نموده‌اند. برای این مهم به سه شیوه‌ی مختلف و سه رویکرد جداگانه این مسأله را مورد بررسی قرار خواهم داد:

نخست: از راه بازگشت به انتولوژیِ «آن‌چه هنوز نیامده است»[1]، در اندیشه‌ی ارنست بلوخ.

دوم: از راه نمایش این نظریه که ما نظام را تولید می‌نماییم، در نظریات جان هالوی.

سوم از راه اندیشیدن به امکان مقابله با نظام و مسأله‌ی سوژه در تفکر میشل فوکو و اسلاوی ژیژک.

1. Noch nicht sein

ارنست بلوخ[1] و انتولوژی[2] «آن‌چه هنوز نشده است»، در مقایسه با نظریات ژاک دریدا

در آغاز، با جمله‌ای از دریدا درمورد دموکراسی شروع خواهم نمود، که احتمالاً آسان‌ترین راه برای ورود به موضوع است. دریدا می‌گوید: «دموکراسی همیشه در آینده قرار دارد، در چیزی که خواهد آمد و چیزی که در راه است. این جوهر دموکراسی است. اگر توقف نماید نمی‌تواند به کمال خود دست یابد، به همین خاطر همیشه در گرو آینده است. (دریدا، ۲۰۰۱، ص ۴۰۹) این پروسه، پروسه‌ی تعلیق دموکراسی، پروسه‌ای که معتقد است دمکراسی نقطه‌ی پایان و مکان ثابتی ندارد، بدین معنی است که دمکراسی را هیچ‌گاه به‌صورت کامل و تمام شده به‌دست نخواهیم آورد. این تز ما را به‌سوی این اندیشه سوق می‌دهد که با دقت به این نکته توجه نماییم که تاریخ و سیاست نقطه‌ی پایانی ندارند، پس هیچ نظامی نیز وجود ندارد که همیشگی و جاودان و بدون تغییر باشد. هیچ جنبش و حرکتی در مسیر تاریخ حرکت به‌سوی رسیدن به نقطه‌ی کمال و ایستایی و آرامش ابدی و یا نمود جوهر پیش‌بینی‌شده‌ای نیست، بلکه حرکتی نامتنهای به‌سوی [نقطه‌ی] نامعلوم است. اگر حرکت پایانی نداشته باشد، نظام نیز فرم و قالبی پایانی و کامل نخواهد داشت. به این خاطر، آن‌چه که به‌دنبال آن هستیم هرگز دست‌یافتنی نیست، بلکه همیشه در مقابل ما و در آینده قرار دارد. این استعاره‌ی دریدا «دموکراسی همیشه در دل آینده قرار دارد.» بدین معنا است که هیچ نظامی نمی‌تواند خود را به‌مانند مُدل پایانی و نقطه‌ی پایان پروژه‌ی کامل سیاسی و اجتماعی نشان دهد... همیشه چیزی وجود دارد که انجام نگرفته است و هیچ نظام و ساختاری نمی‌تواند دموکراسی را به حد کمال خود برساند.

---

۱. ارنست بلوخ (Ernst Bloch)۱۸۸۵-۱۹۷۷. درتوبینگن، فیلسوف مارکسیست آلمانی.

۲. Ontology: هستی‌شناسی

سؤال اساسی پس از این مباحث این خواهد بود: این [نقطه‌ی] نامعلوم، این نقطه‌ای که هرگز نمی‌توانیم به آن دست یابیم، عنصری که آن را درک نخواهیم کرد، آن هدفی که نمی‌توانیم به واقعیت تبدیلش کنیم و با واژه‌های «واقعیت»، «حقیقت»، «در آن زیستن» و «با هم بودن» در یک مکان قرارش دهیم، چه‌چیزی است؟ این چیز که همیشه در آینده قرار دارد و هرگز در زمان حال وجود ندارد، چیست؟ این سؤال به نحوی، مسأله‌ی اساسی فیلسوفان، یا دست‌کم از هگل به بعد تمامی فلاسفه‌ی مهم است. سؤال از بنیادی است که نظام را نفی می‌نماید و مانع از رسیدن او به کمال می‌شود و شک بنیادین تولید می‌نماید.

روشن است که بیشتر فلسفه‌ها سخن از این بنیاد درونی غیر قابل تقسیم و منفرد می‌نمایند، برای این‌که از آن عبور کرده و به تکینگی[1] فلسفی دست یابند. هولدرلین[2] در شعر زیبایی، به‌خوبی این نیاز به یگانگی را بیان نموده است: «بگذار نبرد همیشگی میان خویشتن و جهان را پایان بخشیم... با طبیعت متحد شویم به یگانه‌ی بی‌پایانی تبدیل شویم، این هدف تمامی تلاش‌های ماست». این شعر هولدرلین جنبش درونی بیشتر فلسفه‌های جهان هستند، شاید همین اندیشه وجه تمایز فلسفه‌ی کلاسیک با فلسفه‌ی معاصر و فلسفه‌ی پست‌مدرن باشد. بازگشت به وحدت و یگانگی، یا در پی عرصه‌ای بودن که در آن نبرد میان ما و جهان به پایان برسد و وحدتی نامتنهای میان ما تشکیل شود. در این‌جا روح نظام نیز خواهان رسیدن به همان وحدت و یگانگی است. اما هنگامی که گفته می‌شود روح نظام خواهان رسیدن به وحدت و مخالف با تضاد است، بدین معنی نیست که همه‌ی فلسفه‌هایی که با جدیت بر سر وحدت و هماهنگی و توافق[3] کار می‌کنند، اشاره‌ای به نیروی نفی‌کننده نمی‌نمایند. فلسفه‌ی بلوخ از آن دست فلسفه‌هایی است که با اشاره به‌نوعی یوتوپیا که در آن «سوژه» و «ابژه» را به‌هم پیوند دهد، در ظاهر توتالیتار و

---

1. singularity
۲. Johann Christian Friedrich Hölderlin: هولدرلین (۱۷۷۰– ۱۸۴۳) شاعر و فیلسوف آلمانی.
3. consis

وحدت‌گرا است، اما با نگاهی عمیق‌تر درمی‌یابیم که برخی مفاهیم در فلسفه‌ی بلوخ اشاره به‌نوعی نفی و خروج از نظام و ناهماهنگی می‌نمایند. بخش بزرگی از فلسفه‌ی او ارتباط نزدیکی با تفکر دیالکتیکی به‌ویژه دیالکتیک هگلی و تلاش هگل برای عبور از دوگانگی «سوژه ــ ابژه» دارد. اما آن‌چه در دیالکتیک اهمیت به‌سزایی دارد «سنتز» است که در پایان منجر به اتحاد تضادها و هماهنگ نمودن آن‌ها می‌شود. اما در فلسفه‌ی بلوخ سنتز بسیار ضعیف‌تر نمود پیدا می‌کند. هرگاه سنتز (یعنی مکان اتحاد اضداد) نیز ضعیف باشد، راهی به‌سوی پروسه‌ی تغییر همیشگی گشوده خواهد شده که در آن گذر از نظام نه‌تنها کاری روا، بلکه این پروسه، سرشتی انتولوژیایی جاویدان و ابدی خواهد یافت و دیگر در داخل هستی هیچ‌گونه مانع درونی و ابدی باقی نخواهد ماند تا نظام برای تثبیت خود بدان پناه برد. بلوخ از طریق مفهوم «آن‌چه ــ هنوز ــ نشده» است افق جدیدی در تغییر، جنبش و حرکت بر ما می‌گشاید. به باور بلوخ از فلسفه‌ی یونان تاکنون، وجود مانند وحدتی کامل، آماده و پِرفکت نگریسته شده است، او همین مسأله را در فلسفه‌ی هایدگر نیز مشاهده می‌کند، یعنی وجود در نزد هایدگر نیز امری کامل و تمام شده در نظر گرفته می‌شود، نه به‌مانند وجودی که «هنوز نشده است». اما مخالفت با این دیدگاهِ «کامل‌نگر» نسبت به هستی و رویکرد و نگاهی که حکایت از نقص و ناکامل بودن هستی دارد، ناکاملی‌ای که از درون موجب حرکت و تغییر هستی می‌شود، یکی از مفاهیم کلیدی در تفکر بلوخ است. حتی مفهوم «تُهی بودن» که در دیدگاه ژیژک اهمیتی بنیادین دارد در زبان و تفکر بلوخ حضوری قاطع دارد. به‌همین‌علت می‌توان گفت که فلسفه‌ی بلوخ از نظر تاریخ به دیالکتیک هگلی بازنمی‌گردد و حتی می‌توان خطر نمود و گفت که به‌نوعی گذار از هگلیسم به‌سوی دیاکتیکی وسیع‌تر و امیدوارانه‌تر است که مفاهیم اصلی آن بر مفاهیم هگلی «اخراج ــ نفی» و «اخراج اخراج ــ نفی نفی» استوار نیست، بلکه بر مفاهیمی نظیر «یوتوپیا»، «امید»، «هنوز نیامدن»، «نه هنوز» استوار است. همراهی کامل با تمامی اندیشه‌های بلوخ کار آسانی نیست، به‌ویژه اندیشه‌ی

بلوخ درمورد ترکیب نمودن کامل میان «نظم و آزادی» یا آن‌گونه که خود می‌گوید «انتظام انضمامی» و «آزادی انضمامی»، کمی تصنعی و جبرگونه می‌نماید. او می‌گوید: «آزادی انضمامی، عبارت از اراده جمعی به‌هنگام تظاهرات و خودنمایی و اراده‌ی به فعل تبدیل شده‌ی آن‌ها است. اما نظم انظمامی عبارت است از صورت و فیگور خود آن جامعه.» (بلوخ؛ ۹۷) این رویکرد و نقطه‌نظر، متأثر از دیدگاه مارکسیستی حاکم بر دوران زندگی و عصر بلوخ است. اما با وجود این نوع نگرش نباید اهمیت دیگر دیدگاه‌ها و اندیشه‌های بلوخ در فلسفه‌ی معاصر و پست‌مدرن نادیده انگاشته شود. نباید همان‌گونه که دیدگاه‌های ماتریالیستی مارکسیستی بلوخ را به کناری می‌نهیم، همان‌گونه نیز دیگر اندیشه‌های مهم فلسفه‌ی او را بنگریم و به کناری بنهیم. چراکه مفاهیم هستی‌شناسانه‌ی مهمی در فلسفه‌ی او وجود دارد که می‌توانند راه را بر تغییر و خروج و آشوب در درون سیستم بگشاید. آنا فولکویچ درمورد بلوخ می‌گوید: «برخلاف آن‌چه تصور می‌شود، فلسفه‌ی بلوخ هنگامی زنده‌تر و پویاتر ظاهر می‌شود که از منظر تاریخی بدان نگاه کنیم، نه این‌که در هنگام آلوده شدن او به مسائل و مشکلات عصر خویش بنگریم.» (رولف یوکر؛ ۱۸۰) به‌نظر من بدین شیوه بلوخ را بررسی کردن شیوه‌ای مناسب است، یعنی این‌که بلوخ زمانی اهمیت پیدا خواهد کرد که او را جدای از عصر و زمانه‌ی او و در مسیر تاریخ فلسفه مورد مطالعه قرار دهیم. اهمیت بلوخ برای مقاله‌ی حاضر درک و تبیینِ او از زمان «حال» یا مفهوم «این لحظه» است. در نظر او «حال» اگرچه بسیار به ما نزدیک است و ما در آن زندگی می‌کنیم، بااین‌وجود بسیار مبهم و تاریک ظاهر می‌شود. در باور بلوخ، تاریکی بخش مهمی از تمامی لحظاتی است که در آن زندگی می‌کنیم. این تاریکی اشاره و استعاره‌ای از ناپیدایی و نامعلومیِ ابدی است. استعاره از لکه‌ای که در مرکز هستی قرار دارد و هیچ‌گاه پاک نخواهد شد. چیزی که نیست اما باید باشد، برای عدمی حاملِ امکان و احتمال جدید، برای ناپیدایی که باید پیدا شود، برای اموری که نیستند اما باید باشند. یعنی این تاریکی اگرچه تاریکی‌ای ابدی است، اما

تاریکی در حال تغییر است، همیشه همان تاریکی نیست، همان امکان را در خود ندارد و همان فیگور را در خود پنهان نکرده است. این تاریکی که در دل «حال» وجود دارد و برای ما قابل رؤیت نیست، آن چیزی است که هنوز نشده است. تفکری «باز، بسته نشده، که هیچ پاسخی نمی‌تواند قانع‌اش نماید» است. (دت لف هورستر، ۴۲) یعنی شبی که پایانی بر آن نیست و هرگز بسته نخواهد شد. درواقع تشبیه تاریکی پُر امکان بلوخ به زمان حال، بسیار شبیه به تشبیه هگل درمورد انسان به‌عنوان «شبِ جهان» است. هگل نیز انسان را به‌عنوان سطح تاریکی در نظر می‌گیرد که بی‌شمار امکان را در وجود خود حمل می‌نماید. شب جهان یعنی اقیانوسی از امکان‌های ناپیدا. امکان پنهان شده در تاریکی. هگل می‌نویسد: «انسان آن شب است ، پوچیِ میان‌تُهی، که هر چیز را از طبیعت ساده به ارث برده است، جهانی پر از نقش و تصویر». این تشبیه نمودن جهان به‌عنوان شب پُرنگار که هر بار از هر گوشه‌ی آن تصویری ظاهر می‌شود، تشابه نزدیکی با مفهوم «هنوز ــــ نشده»ی بلوخ دارد، که آن هم تاریکی پر از امکان و احتمال است. این تز هگل بعدها در نزد فیلسوف مهمی مانند ژیژک تأثیر بسزایی به‌جای می‌گذارد، تا جایی که او کتابی با نام «شب جهان» می‌نویسد. بلوخ برای تشریح این تاریکی به فلسفه هراکلیتوس و دیدگاه او درمورد حال، به‌عنوان زمانی در حال تغییر دائم، برمی‌گردد، مانند لحظه‌ای معدوم. اما بلوخ عدم را به‌عنوان نیستی صرف نمی‌نگرد. «نیستی» در معنای سنتی و کلاسیک، یعنی نبود مطلق، در اندیشه‌ی بلوخ جایی ندارد. آن‌چه وجود دارد «هنوز ــ نشده» است، برای این‌که نیستی را درک کنیم و معنای «عدمِ نیستی» را بفهمیم، باید درک نموده باشیم که چیزی ناقص است، یعنی چیزی هست که باید باشد و اکنون در این‌جا نیست، بدون این احساس و درک نیستی معنای نخواهد داشت. بدین ترتیب نیستی در فلسفه‌ی بلوخ به‌معنای هیچ و عدم مطلق[1] نیست، بلکه به‌معنای «در این‌جا ــ نبودن»[1] است. (مانفرد کلاین،

1. Nichts

۱۱۲). «در این‌جا ــ نبودن»، نیستی را از شیوه‌ی مطلق و صرف آن جدا نموده و آن را در برنامه‌ی «حال» قرار می‌دهد، یعنی آن‌چه به‌عنوان واقعیت در اینجا حاضر نیست، اما به‌عنوان احتمال و امکان در این‌جا حاضر است. دیگر همه‌ی مفاهیمی که هم و غم فیلسوفان گذشته بود، مفاهیمی مانند: «جوهر، حقیقت، تمامیت، ماده، هستی» و همچنین «تفکر» در گرو زمان قرار خواهند گرفت و زمان نیز به‌روی آینده گشوده خواهد شد» (مونتز – کونتن، انگا، ۲۷) بنابراین «هنوز نشدن» به‌معنای بودن به شیوه‌ای پنهان و بنیادی است، دیگر «نیستی» به‌عنوان «همیشه عدم» معنا نخواهد شد، بلکه به‌عنوان شیوه‌ای ابتدایی و آغازین برای مفهوم «هنوز نشدن» معنا خواهد یافت. بنابر همین نگرش، جهان در فلسفه‌ی بلوخ آزمایشگاهی است که در دل تاریکی حال، امکان‌ها و شایدهایی ظهور خواهند کرد که هردم منتظر نمودار شدن هستند.

در اندیشه‌ی او مفهوم «هنوز نشدن» نقص و ناکامل بودنی است که هستی می‌خواهد آن را رفع نماید. البته کاملاً مشخص است که معنا و مفهوم «هنوز نشدن» میان افراد و جوامع مختلف متمایز است. ممکن است یک نفر تنها رؤیای فردی خود را داشته باشد و مرز «هنوز نشدن» برای او صورت واقع یافتن آن رؤیا باشد، مانند کسی که رؤیای پزشک شدن را در سر می‌پروراند و یا به ثروت افسانه‌ای دست یابد و یا به جهانگردی بپردازد. یعنی سوژه نقش به‌سزایی در مشخص کردن مرز «نه هنوز» ایفا می‌کند.

بلوخ دو امکان را از هم متمایز می‌کند: «امکان در عالم اندیشه» و «امکان در واقعیت ابژکتیو». انسان برای این‌که بتواند پرواز کند، هزاران سال پیش در اندیشه و تخیل خود به پرواز اندیشیده است. پرواز در این‌جا امکانی در اندیشه است. اما بعدها که تکنولوژی و علم رشد می‌نماید، پرواز تبدیل به واقعیتی ابژکتیو می‌شود. بلوخ اتحاد این دو امکان را شرط اصلی پروسه‌ی تولد

←

1. Nicht – da

نو[1] می‌داند. اما آن‌چه در این‌جا اهمیت دارد این است که تغییر روحی، یعنی تغییر در ذهنیت و هوشیاری سوژه در فلسفه‌ی بلوخ، شرط تغییر در واقعیت ابژکتیو است. در این‌جا اصطلاح جدیدی در فلسفه‌ی او ظهور می‌کند که نمی‌توان از آن چشم پوشید و آن «آن‌چه ــ هنوز ــ بدان آگاه نیستیم»[2] است. در فلسفه‌ی او رابطه‌ای نیرومند میان «آن‌چه هنوز نشده» و «آن‌چه هنوز بدان هوشیار نیستیم» وجود دارد. در اندیشه‌ی او هرگاه صحبت از هوشیاری شود صحبت از هستی می‌شود و هرگاه نیز صحبت از هستی به میان آید صحبت از هوشیاری نیز در میان است.

بلوخ «ناخودآگاه» را سرزمینی موضوعاتی می‌داند که نسبت به آن‌ها هوشیار نیستیم. بدین ترتیب «آن‌چه ــ هنوز ــ بدان ــ هوشیار نیستیم» نامی دیگر برای «ناخودآگاه» است. این رویکرد جدید بلوخ در مورد ناخودآگاه سرآغازی برای کسانی است که بیرون از دایره‌ی روان‌کاوی به تحقیق و اندیشیدن درمورد ناخودآگاه می‌پردازند. «ناخودآگاه» یا «آن‌چه ــ هنوز ــ بدان ــ هوشیار نیستیم» در اندیشه‌ی فروید با گذشته در ارتباط است، ناخودآگاه فرویدی مکانی است که در گذشته امیال سرکوب شده به آن‌جا رانده شده‌اند، اما ناخودآگاه بلوخی روی به‌سوی آینده دارد، مکان امیال و اموری است که در آینده متولد خواهند شد. به باور او ناخودآگاه بوی امیال زیرین و سرکوب شده را نمی‌دهد بلکه بوی نسیم آینده از آن به مشام می‌رسد. یعنی ناخودآگاه انبار امیال پنهان شده نیست، بلکه سرزمین ظهور تصاویر آینده است. «بعدها در اندیشه لاکان نیز نگاهی شبیه به این در مورد ناخودآگاه را شاهد هستیم.» که در دو مقاله‌ی بعدی این کتاب بدان اشاره خواهیم کرد.

به‌نظر بلوخ تمامی انسان‌ها رؤیای بهتر شدن زندگی و آرزوی سَیر به سوی جهانی بهتر را در درون خود دارند، ناخودآگاه بلوخی جایگاه چنین رؤیاهایی

---

1. novum
2. Nicht – bewusste- das noch

است. بلوخ برخلاف فروید، تمایز میان رؤیای شبانه و روزانه، یا به‌عبارتی بهتر خوابِ بیداری و خواب، قائل است. رؤیای بلوخی در روز دیده می‌شود، نه در شب. (جی یونگ شین، شی یونگ زین؛ ص ۲۷) نزد بلوخ (همچون فروید) ظهور محتویات ناخودآگاه دچار مانع می‌شود، یعنی بر سر راه گذر از «آن‌چه هنوز به هوشاری نرسیده است» به‌سوی «هوشیاری» موانع وجود دارد که باید آن‌ها را رفع نمود. فروید این موانع را «نظام خودسانسوری» می‌نامد، اما بلوخ آن را «مانع»[1] می‌نامد. سانسور فرویدی در خدمت مکانیسم درونی است، اما مانع بلوخی اجتماعی، ابژکتیو و تاریخی است. به‌نظر بلوخ برای این‌که چیزی به ناخودآگاه برود و به‌عنوان امری احساس نشده از آن صحبت کنیم لازم است زمینه‌ی موضوعی و اجتماعی و تاریخی داشته باشد. محتوای ناخودآگاه و رؤیا و امکانات آینده همه با هم بر صحنه‌ی تاریخ ظاهر نمی‌شوند، بلکه آن‌چنان که بلوخ می‌گوید «زمان راهکار ویژه‌ی خود را دارد.» برای آن‌که چیزی به ناخودآگاه تبدیل شود باید به‌عنوان یک امکان تاریخی در درون واقعیت ابژکتیو، شرایط اولیه‌ی آن ظهور کرده باشد. به‌همین‌دلیل بلوخ به جمله‌ی مشهور مارکس که می‌گفت: «انسان تنها مشکلاتی را به‌عهده می‌گیرد که می‌تواند آن‌ها را رفع نماید» بسیار اهمیت می‌داد. با این معیار «آن‌چه بدان هوشیار نیستیم» بار دیگر آن تاریکی‌ای را نشان می‌دهد که امکان دارد در درون خود پر از احتمال و امکان تازه و توانایی تغییر باشد. هر گاه امکان موجود در هوشیاری با امکان درون واقعیت ابژکتیو هماهنگ شود، پروسه‌ای آغاز می‌شود که پروسه‌ی واقعی نمودن آن امکان است. بنا بر همین دیدگاه، بلوخ مفاهیمی مانند یوتوپیا و میهن را نیز دستکاری می‌نماید و معنای جدیدی به آن‌ها می‌بخشد. میهن در نزد او سرزمینی از پیش آماده شده نیست که ما در آن متولد می‌شویم، بلکه جایی است که آن را می‌سازیم، جای نیست که در آن زندگی می‌کنیم، بلکه سرزمینی است که رو به‌سوی آن داریم... سرزمین به واقعیت پیوستن رؤیاها و

---

1. Sperre

امیدهای ما است ، مکانی است که کسی در آن‌جا نبوده است، کسی هنوز در آن زندگی نکرده است، بلکه همه ما در حال حرکت به‌سوی آن هستیم، یعنی سرزمینی است که هنوز هستی پیدا نکرده است اما باید باشد. سفری به بیرون از اشیاء است ، به بیرون از زمان «حال» و بیرون از مکان‌های که ما را در بر گرفته‌اند.

آن‌چه در اندیشه بلوخ اهمیت دارد، گشایش عظیم بر امکانات درونی تاریخ است. در اندیشه‌ی او به وضوح، کم‌رنگ شدن مفهوم «جبر دیالکتیکی» مشهود است. برای این‌که بتوانیم نظام را به‌گونه‌ای ببینیم که انسان آن را می‌سازد و انتخاب‌های انسان بدان صورت واقع می‌بخشد کم‌رنگ شدن چنین حتمیت و جبری لازم است. تا زمانی که بر مدار حتمیت بگردیم، درون نظام اسیریم و رهایی نخواهیم یافت. تمایز میان هگل و بلوخ در این نیست که یکی به تغییر باور دارد و دیگری این‌گونه نیست، چرا که هر دوی آن‌ها تغییر را نقطه‌ای مرکزی و درونی هر نظامی می‌دانند، اما دیالکتیک هگلی تسلیم منطق و جنبش درونی جبرگرا و حتمیت‌اندیش است، که باید تنها در یک جهت و یک مسیر پیش برود. از سوژه‌ی مطلق شروع و در درون لوژیک، طبیعت و تاریخ در حرکت است، تا این‌که در نقطه‌ای والاتر به خود بازگشته و با هویت خود پیوند برقرار می‌کند. این جنبش درونی در دیالکتیک هگل تسلیم انتخاب و اراده‌ی سوژه‌ی فردی نیست، بلکه مجموعه قوانین جبری آن را پیش می‌برند. اما بلوخ هم تاریخ، هم هوشیاری، هم دنیای ابژه‌ها و هم دنیای سوژه‌ها را مکانی پر از امکان و احتمالات می‌داند. وی به هوشیاری انسان در جان‌بخشی به این احتمالات در واقعیت ابژکتیو نیز اهمیت به‌سزایی می‌بخشد. در نزد او آگاهی و جهان مکانی نیستند که از پیش همه‌ی طرح‌ها برای آن ریخته شده باشد و همه‌چیز در آن مشخص شده باشد. هستی در اندیشه‌ی او امری مطلق و بدون تغییر نیست، بلکه مکانی است که در آن مفاهیمِ گشایش، امید، گذر از آن‌چه موجود است، عدم قطعیت و مهم‌تر از همه نقش انسان و آگاهی به‌عنوان معنابخشِ این مفاهیم بسیار مهم و مشخص است. در این‌جا هستی هرگز

نمی‌تواند آخرین سخن خود را بیان کند، آگاهی نیز نمی‌تواند به آخرین نقطه‌ی خیال خود برسد، میهن نیز سرزمینی است که به‌سوی آن در حرکت هستیم، یوتوپیا نیز پروژه‌ی همیشگی انسان و تلاش او برای جامه عمل پوشیدن به رؤیاهایش است. یوتوپیای بلوخ تنها نشان از خیال و فانتزی ندارد، بلکه بوی واقعیت نیز از آن به مشام می‌رسد. یا همان‌گونه که خود می‌گوید یوتوپیایی ذهنی نیست، بلکه یوتوپیایی عینی نیز است. اما یوتوپیایی نیست که به آخرین نقطه‌ی اوج خود برسد... به نقطه‌ای برسد که راه را بر «آن‌چه هنوز نشده است» و «آن‌چه هنوز بدان هوشیار نیستیم» ببندد. هستی در اندیشه‌ی او «هنوز نبودن» است... در این‌جا، نظام بسته یا نظامی همیشگی وجود ندارد، نظامی که بتواند مُمانعتی قطعی و مطلق از تغییر درونی بنماید... به باور او همیشه چیزی وجود دارد که باید گوش‌به‌زنگ شنیدن امواج او، امواجی که از آینده خواهند آمد، باشیم. همیشه صدایی وجود دارد که ملودی‌های آن از دور به‌گوش می‌رسد. انسان موجودی نیست که تنها براساس اصول و مواضع دیروز زندگی کند، بلکه موجودی است که براساس رؤیاهای آینده زندگی خواهد کرد. نظام نمی‌تواند مانعی بر سر راه «آن‌چه هنوز نشده» و آن‌چه اکنون این‌جا نیست باشد. نمی‌تواند مانعی بر آگاهی و هوشیاری انسان نسبت به تغییر باشد، آگاهی‌ای که «ابتدا به‌صورت ادراکی پنهان، آمادگی‌ای کوچک و نامحسوس، مانند ادراک نامعلومی که هنوز بر ما روشن نیست» است. بلوخ برای این کار با انتقاد از «جان لاک» و احساس تجربی او، از راه بازگشت به «لایب نیتس» و کشف او درمورد نقش ادراک درونی انسان در همه‌ی ارتباطات مکانیکی ناخودآگاه و جهان، استفاده می‌کند.

تاریکی‌ای در مرکز جهان قرار دارد، شبی در مرکز جهان است، نقطه‌ی سیاهی بر آگاهی‌مان نقش بسته است. اسلاوی ژیژک امروزه این پدیده را «شکاف و منفذ» می‌نامد. جایگاهی که در آن نظام به نقص خود پی می‌برد. البته کاملاً روشن است که شباهت زیاد و تفاوت فلسفی بسیاری میان ژیژک و بلوخ وجود دارد که در این‌جا مجال بحث بر سر آن نیست. به گمان من مفهوم

«سوژه به‌عنوان شفق» در اندیشه‌ی ژیژک، که صد البته مفهومی لاکانی است، و همچنین تعریف ناخودآگاه به‌عنوان خلاء و پوچی، مانند تاریکی‌ای که تضاد نامتناهی هستی را نمایش می‌دهد، بسیار شبیه با اندیشه‌های بلوخ درمورد تاریکی زمان حال، تاریکی درون هستی و تاریکی موجود در هوشیاری انسان می‌باشند. همه‌ی این مفاهیم نقص نظام را به‌تصویر می‌کشند.

در این‌جا باز به ژاک دریدا بازمی‌گردم، به مفهوم دموکراسی ناتمام که در ابتدای نوشتار به یکی از پارگراف‌های کتاب «سیاست همراهی» او اشاره‌ای کوتاه نمودم. هرچند که میان بلوخ و دریدا تمایز بسیاری وجود دارد، اندیشه‌ی بلوخ درباره‌ی یوتوپیا با «پست ـ یوتوپیا»ی پست‌مدرنیسم بسیار متفاوت و ناهماهنگ است؛ اما با این وجود، تاریخ بلوخی به‌عنوان چیزی که همیشه «چیزی دیگری در داخل آن در حال آمدن است»، چیزی که هنوز نشده است اما باید بشود، بسیار با دموکراسی دریدا هماهنگ است، در این‌جا من دریدا را رادیکالیست و روح افراطی نظریه‌ی بلوخ می‌دانم. دریدا این نظریه را تا آخرین نقطه‌ی آرمانی‌اش می‌کشاند. اگر اندیشه‌ی بلوخ براساس «امکان»[1] استوار است، اندیشه‌ی دریدا بر پایه‌ی «ناممکن ـ ممکن»[2] بنا نهاده شده است. دریدا محصور در چهارچوب و مرز امکان‌های نیست که تاریخ، واقعیت و هوشیاری آن را تولید می‌کنند، به‌همین‌دلیل دریدا از رادیکال‌ترین فیلسوفان پست‌مدرن محسوب می‌شود. دانش و تعریفی که سیاست را به‌عنوان هنر ممکنات توصیف می‌نماید، در اندیشه‌ی دریدا تغییر بنیادین می‌یابد و تبدیل به هنر ناممکنات می‌شود. دریدا فریاد رسایی است که تنها در پی امکان و احتمالات نیست، بلکه برای رسیدن به ناممکنات تلاش می‌کند. برای رسیدن به افق‌های که هنوز مشخص نیستند در تلاش است. در دیداری که در سال ۱۹۹۸ با توماس آزهاور انجام داد می‌گوید: «من رغبتی به یوتوپیا ندارم، من در پی ناممکنات هستم»

1. Das moglce
2. Das un- mogliche

با وجود این اختلاف به ظاهر بزرگ، در واقع و در ژرفای اندیشه‌هایشان، دریدا و بلوخ آن‌چنان از هم دور نیستند. در نظر او انسان نباید در چارچوب و مرزهای امکان‌های پیش رویش متوقف شود. بلکه باید دورتر از این افق‌ها پرواز کند. به باور او اگر انسان خود را با این امکانات هماهنگ کند به‌معنای آن است که خود را با طرحی از پیش برنامه‌ریزی شده و پیش‌بینی شده هماهنگ نموده است. (استفان مویبوس، دیتمر ونتزل؛ ۱۵)

اگر در مفاهیم «امکان» بلوخ و «ناممکن» دریدا تأمل شود شباهت و قرابت نزدیکی میان آن‌ها مشاهده می‌شود. هر دو مفهوم بر سر واقعی بودن خود تأکید دارند. «امکان» در اندیشه‌ی بلوخ نیروی محرکه‌ی پروسه‌ی «یوتوپیا» است. در اندیشه‌ی دریدا نیز «ناممکن» نیروی محرک رفتار انسانی است، پروسه‌ی یوتوپیای بلوخ و رفتار در نزد دریدا در معنای مفهومی، بسیار شبیه هم هستند. دریدا «ناممکن» یا «مستحیل» را به‌عنوان خیالی غیر ممکن و محال در مقابل تاریخ و سیاست بیان نمی‌کند، بلکه کاملاً برعکس، به‌عنوان «صورت واقع» توصیف می‌نماید. به باور او «ناممکن» نیز مانند واقعیت نزدیک، محکم و تحمیل‌کننده است. همچنین با «لحظه» ارتباط نزدیکی دارد و پروژه‌ای نیست که بتوان آن را عقب انداخت، بلکه در روح این لحظه در خروش است، این‌جا و اکنون شعار او است. (همان؛ ۱۵) همچنین پروژه‌ی دموکراسی ناتمام دریدا ارتباط نزدیکی با مفهوم «آن‌چه هنوز نشده است» در نزد بلوخ دارد. دموکراسی در اندیشه‌ی دریدا همیشه مستتر در چیزی است که در راه است، نه این‌که در چیزی باشد که وجود دارد. دموکراسی قالب بسته نیست، پایانی ندارد، این امر او را از دولت‌های سوسیالیستی و دینی متمایز می‌کند، یعنی شیوه‌ای از حکومت که همیشه می‌توان چیز جدیدی بر آن افزود و همیشه به روی آینده باز است. در این‌جا مفهوم «آن‌چه در راه است» در اندیشه‌ی دریدا، با «آن‌چه هنوز نشده است» در اندیشه‌ی بلوخ شباهت بسیاری وجود دارد... در نظر دریدا نیز همیشه چیز ناتمامی وجود دارد که هرگز تمام نخواهد شد، در نظر بلوخ نیز همیشه چیزی وجود دارد که هنوز موجود نشده است، اما باید موجود شود.

جان هالووی: نظام را ما می‌سازیم

در بخش قبل رویکردی را نشان دادم که از طریق آن می‌توان جهان را به‌عنوان عنصری ناتمام، مشاهده نمود، عنصری که ساختن آن نامتناهی است و درست کردن آن را پایانی نیست و همیشه چیزی باقی می‌ماند که بتوانیم آن را به اتمام برسانیم. اما با وجود اندیشه‌ی تغییر که همواره در طول تاریخ وجود داشته است، با وجود این‌که از زمان فلاسفه‌ی یونان و ارسطو به بعد، فلاسفه بر سر تفسیر و شرح مفهوم تغییر و قوانین جنبش و حرکت و مکانیسم‌های سیر در جهت پیشرفت تلاش نموده‌اند، همچنین با وجود مفاهیم «ناممکنِ رادیکال» دریدایی، با وجود «گریز یوتوپیایی» بلوخی، این مفاهیم و نظریات در بسیاری از مواقع تنها به‌صورت تئوری و نظریه باقی مانده‌اند و نتوانسته‌اند صورت واقع به خود بگیرند. گویی که جهان همیشه در حال تکرار خود است، گویی در برابر بازگشت همیشگی همان چیزها قرار داریم، گویی نظام‌ها ابدی و غیر قابل عبور هستند.

پیدا است که نظام، دالی است با مدلول‌های بسیار، به‌عنوان نمونه پست‌مدرن‌ها هنگامی که از گوناگونی صحبت می‌نمایند، و یا از مرکزگریزی در سیستم بحث می‌کنند، آن‌گونه که ژیژک می‌گوید: «مفهوم مهمی مانند اقتصاد را کاملاً از سیاست تهی می‌نمایند». به‌عنوان مثال سخن همیشگی پست‌مدرن‌ها درمورد گذر از نظام، در زمینه‌ی اقتصادی به‌وضوح درمورد گذر از سرمایه‌داری در داخل نظام قابل تبیین نیست. مشکل این نیست که پست‌مدرن‌ها منتقد سرمایه‌داری نیستند، بلکه کاملاً بر عکس، پست‌مدرن‌ها منتقد تمامی فرهنگ غربی هستند، از متافیزیک غربی گرفته تا ظلم و زور درونی این فرهنگ. عقیده سیاسی اندیشمندان بزرگی نظیر فوکو، لیوتار، بودریار و دریدا، نشان از روح ناهماهنگ پست‌مدرن با فرهنگ سرمایه‌داری دارد... اما مشکل این‌جاست که بعد از شکست فکری و اخلاقی ایدئولوژی انقلابی سده‌ی بیستم، در کل تمامی تلاش‌ها برای رهایی از نظام سیاسی و اقتصادی‌ای که جهان را رهبری می‌کند، کاری غیر ممکن و نامعلوم می‌نماید. روح

پست‌مدرن با تمامی دشمنی و ضدیت خود با فراروایت‌ها و همگون‌سازی فرهنگی، تا حد زیادی با میل سرمایه‌داری جهت کنترل و همگون نمودن انسان‌ها و روحیه‌ی جهان‌خواهی و استعمارگر سرمایه‌داری نمی‌گُنجد. هرچند ژیژک معتقد است که اندیشه‌ی پست‌مدرن با افق‌های سرمایه‌داری هماهنگ است و محصول آزادی نظام سرمایه‌داری است و تأکید آن‌ها بر مفهوم «تفاوت» موجب تسریع و رواج جهانی شدن سرمایه‌داری می‌شود. اما انتقاد ژیژک چیزی از این نمی‌کاهد که پست‌مدرنیسم سرشار از اصولی است که فعالیت براساس آن‌ها تا آخرین حد آن سلاح فکری، اخلاقی و سیاسی بزرگی جهت مبارزه با نظام سرمایه‌داری و هر نظام توتالیتاری و بسته‌ی دیگری بر انسان عرضه می‌کنند. علاوه بر این انتقاد پست‌مدرن از نظام، چه از نظر فلسفی، سیاسی و اخلاقی جدی‌تر و عمیق‌تر از انتقاد اندیشمندان ماقبل پست‌مدرن، بویژه انتقادهای مارکسیست‌های سنتی و جزم‌اندیش است. اما انتقاد ژیژک در این امر که پست‌مدرن سیاست را از اقتصاد جدا نموده و اقتصادی غیر سیاسی می‌سازد بجا و درست است. روشن است که تعدادی از فیلسوفان نئومارکسیستی ثبات سرمایه‌داری را با تکنیک‌های جدیدی رفع می‌نمایند. به‌نظر من، قابل توجه‌ترین این فیلسوفان «جان هالووی» است.

بلوخ با مفهوم و گزاره‌ی «آن‌چه هنوز نیست» و دریدا با «آن‌چه خواهد آمد»، در انتظار آینده هستند، بر سر این اندیشه‌اند که آینده تمامی امکان و احتمالات را در خود دارد، همچنین امکان تولد «یوتوپیا» و ظهور «ناممکن» را باورد دارند. اما هالووی در جهت دیگری می‌اندیشد، او به این می‌اندیشد که گذشته را متوقف نماییم. او در کتاب مهم خود «جهان را تغییر دِهیم، بدون آن‌که قدرت را در دست بگیریم»، تئوری جدیدی در مورد قدرت و دو شیوه‌ی متفاوت از قدرت را مطرح می‌کند، دیدگاه جدیدی در مفهوم «طبقه»، متفاوت با مفهوم مارکسیستی این واژه. به باور او تمامی «ناراضیان»، در مقابل نظام، طبقه‌ی جدیدی را تشکیل می‌دهند. در این‌جا نمی‌خواهم به تشریح تمامی اندیشه‌های هالووی که تا حدودی بر تجربه‌ی زاپاتیست‌های مکزیکی اتکا دارد

و از آن‌ها درس و اندیشه فرامی‌گیرد، بپردازم. من به یکی از گفتارهای مشهور او که در نوامبر ۲۰۰۳ در موزه‌ی هنرهای معاصر در لشبونه ارائه نمود، ارجاع می‌دهم. گفتاری با نام «دیگر بایستید، دیگر از این بیشتر سرمایه‌داری نیافرینید». هالووی در این گفتار به مقایسه‌ی رمان مشهور «ماری شلی» با نام «فرانکنشتاین» و داستان کوتاه مشهوری از بورخس با نام «ویرانه‌های مدور»، که کمتر کسی از دوستداران بورخس پیدا می‌شود که آن را نخوانده باشد، می‌پردازد. در رمان ماری شلی، دکتر «فرانکنشتاین» موجودی را خلق می‌کند که بعد از جان گرفتن، تبدیل به موجود مستقلی می‌شود و دیگر از خالق خود دستور نمی‌گیرد و از کنترل او خارج می‌گردد. فرانکنشتاین نمادی برای سرمایه‌داری است که از کنترل آفرینندگان آن خارج شده است. خروج آن به عنوان هیولایی که هیچ‌کس نمی‌تواند آن را کنترل نماید. این تصویر، تصویر هیولای غیر قابل کنترل است، نیرویی که انسان آن را آفریده است و دیگر مهار آن در دست انسان نیست و بر لاشه‌ی انسان در حال حرکت است، تصویر نظامی است که دیگر هستی و وجود او از ید اختیار انسان خارج است و قدرت انسان در کنترل نمودن آن ضعیف و بی‌مقدار است. این‌گونه می‌نماید که قدرت نظام به‌گونه‌ای است که دیگر قدرت انسان در کنترل نمودن آن به پایان رسیده است و هرگز بار دیگر به کنترل انسان و اراده‌ی او در نخواهد آمد.

هالووی در تقابل با این داستان، داستانی از بورخس را نقل می‌کند که «ویرانه‌های مدور» است. در این داستان حکایت آفرینش یک انسان توسط انسان دیگری نقل می‌شود، اما مانند موجود فرانکنشتاین در آزمایشگاه خلق نمی‌شود، بلکه در خیال او آفریده می‌شود. انسانی که تمامی لحظات و جایی جایی یک انسان دیگر را می‌آفریند. انسان زاده شده در خیالِ انسانی دیگر است. موجودی است که به‌پا می‌خیزد و راه می‌افتد و تمامی اعمال و صفات یک انسان را دارا است ، اما برخلاف موجود آفریده‌ی دکتر فرانکنشتاین، حیات او در گرو قدرت تخیل انسانی است که او را در خیال خود آفریده است. یعنی هنگامی که آن انسان از تخیل بازمی‌ایستد موجود خیالی نیز دیگر حیاتی ندارد.

به باور هالووی نظام سرمایه‌داری بیشتر شبیه به موجود داستان بورخس است تا اینکه شبیه موجود آفریده دکتر فرانکنشتاین در داستان ماری شلی. به باور او سرمایه‌داری موجودی لجام‌گسیخته نیست، درنده‌ای است که ادامه‌ی حیات و زندگی او به این وابسته است که ما چه اندازه او را می‌آفرینم و او را بازتولید می‌کنیم. هرگاه ما از تولید نظام سرمایه‌داری دست برداریم، آن‌گاه سرمایه‌داری از ادامه‌ی حیات باز می‌ماند. هالووی می‌گوید: «سرمایه‌داری امروزه به‌خاطر این زنده نیست که دویست یا صد سال از عمر آن می‌گذرد، بلکه به این خاطر وجود دارد و به حیات ادامه می‌دهد که ما امروز آن را می‌آفرینیم، اگر فردا از آفرینش او دست برداریم، دیگر زنده نخواهد بود.» به‌عبارت دیگر هالووی به اندیشه‌ی مارکس که نظام را مانند ارتباط[1] می‌نگرد، نظر دارد. (بوکلمان، ۱۵۹) اگر بگوییم سیستم، ارتباط است، مانند موجود تخیلی بورخس، زندگی و وجود او با کار ما بستگی دارد، هرگاه ما از آفریدن او دست برداریم او دیگر از حیات باز می‌ایستد. هالووی با این شیوه‌ی نگرش، نظام را به مانند محصول و نتیجه‌ی خیال و عمل سوژه می‌داند. امروزه نظام اقتدار خود بر جهان را از طریق تسلط ابژه بر سوژه به‌دست آورده است. در هر نظامی که عدم تغییر و ثبات قدرت را در دست گیرد، یعنی سوژه در زیر فشار ابژه قرار گیرد، به این معنا است که انسان در زیر اقتدار شرایط و محیط قرار گرفته و تسلطش بر نظام را از دست داده است. در نظریات مارکس کالا محصول و تولید کار انسان است اما کالا در مبادلات تولید از تسلط انسان خارج شده و به همین خاطر میان انسان و کالای تولید شده به‌دست او، «بیگانگی» به‌وجود می‌آید. اما مارکس خاطر نشان می‌کند که انسان نباید این نکته را فراموش کند که کالا محصول فعالیت و تلاش انسان است، ما او را تولید می‌کنیم، نه این‌که کالا خود را تولید کند، از همین روی تسلط کالا بر انسان، یا مرگ سوژه در برابر تولیداتش [ابژه]، به‌دلیل عدم آگاهی و یا آگاهی نادرست و فراموشی به‌وجود آمده است. هالووی می‌گوید

1. Verhaltnis

آن‌چه که خود را بر انسان مسلط نموده و زمام او را در دست گرفته، زندگی و حیاتش به دست انسان است. ابژه چیزی خارج از اقتدار سوژه نیست. فلسفه‌ی او فلسفه‌ای سوژه‌محور است، اهمیت زیادی برای اراده‌ی انسان قائل است. تمایز و اختلاف او با مارکسیست‌های کلاسیک در این است که فرضیه‌ای را که معتقد است نظام محصول ناهماهنگی است ، نمی‌پذیرد. ناهماهنگی‌های درونی را به‌عنوان عامل اصلی رسیدن این ناهماهنگی‌ها به مرحله‌ی معینی از پیشرفت می‌داند، اگر ما نظام را تغییر ندهیم هیچ شرط ابژکتیوی نمی‌تواند به شیوه‌ای مکانیکی موجب تغییر نظام شود. در مارکسیسم سنتی، سوژه جایگاهی مرکزی و بنیادین ندارد، بدین معنا که انسان تنها اوامری را که شرایط محیطی، عوامل خارجی و جهان ابژه‌ها بر او تحمیل نموده، اجرا می‌نماید، یعنی سوژه پاسخگوی اوامری است که از جانب ابژه به او می‌رسند. اما هالووی نوعی از مارکسیسم را ارائه می‌نماید که در آن تلاش انسانی، نه جبر تاریخی، عامل تغییر نظام است. بازگشت به سوژه‌ای اثرگذار، نه قوانین حتمی و جبری در دنیای ابژه‌ها، تز اصلی هالووی است .

هالووی می‌گوید: «تمامی پدیده‌های اجتماعی در این‌جا حاضر هستند، چرا که ما آن‌ها را آفریده‌ایم، همان‌گونه که انسان ماشین را تولید می‌کند، همان‌گونه دولت و پول را نیز تولید کرده است، اما اگر بیشتر از این پیشروی کنیم، می‌توان گفت: همه‌ی پدیده‌های اجتماعی به این دلیل در این‌جا حاضرند که ما آن‌ها را آفریده‌ایم و مدام نیز بازتولیدشان می‌نماییم. دولت به این دلیل وجود دارد که ما مدام در حال تولید و باز تولید آن هستیم، چرا که ما دستورات خشن او را گردن نهاده‌ایم و شیوه‌های آن را پذیرفته‌ایم.[1] این پدیده‌ها مانند موجود فرانکنشتاینی نیستند، بلکه مانند انسان بورخسی هستند که انسان

---

۱. در این‌جا به‌نظر می‌رسد هالووی همان رویکرد فوکو به قدرت را در نظر دارد که معتقد است قدرت از پایین به بالا صورت می‌گیرد.

خیال‌پرداز و رؤیابین آن را می‌آفرینند. وجود آن‌ها هر لحظه به زندگی ما وابسته است.» (هالووی، ۸)

روح نظام در پیوستگی و تداوم خود قرار دارد، در این‌جا هالووی به تز مشهور «والتر بنیامین» باز می‌گردد و دیدگاه دیگری در رابطه با طبیعت و مرحله‌ی جدیدی از کومونیسم ارائه می‌نماید که با دیدگاه مارکسیسم کلاسیک و سنتی متمایز است. او می‌گوید: «کومونیسم بالاترین مرحله‌ی پیشرفت تاریخ نیست، بلکه حمله‌ای است به ادامه دادن در روند تاریخ.» (هالووی، ۸) یعنی پیشرفت و رشد به سوی آینده نیست بلکه راه گرفتن بر تاریخ است از این‌که خود را تکرار نماید. حمله یا گشایش تاریخ از تزهای اصلی والتر بنیامین است. بنیامین در مقاله‌ی مشهور خود با نام «تزهای در باب مفهوم تاریخ» در مورد تصفیه‌ی تاریخ از اندیشه‌ی پیشرفت و رشد صحبت می‌کند، بنیامین یکی از مخالفان تاریخ‌گرایی محسوب می‌شود. برخلاف بلوخ، بنیامین زنده کردن رؤیای گذشته، و جامه‌ی عمل پوشیدن بدان در زمان حال را بخش مهمی از رویکردهای سیاسی می‌داند. در نظر او آینده، به ظهور رسیدن امکانات تاریخ نیست، بلکه فعال نمودن و رستاخیز آرزوهای گذشته است، اما در متن مجموعه شرایط و ناهماهنگی‌های جدید. هدف بنیامین از انفجار تاریخ، فعال نمودن توانایی‌های سرکوب شده‌ی تاریخ ماست. زنده نمودن صدای‌های خفه شده و اتمام آرزوهای انسان است، بیرون کشیدن معانی کهنه و زنده نمودن آن در زمان حال. در این‌جا بنیامین به نظریه‌ی روبسپیر و رویکرد او به تاریخ باز می‌گردد، آن‌جا که انقلاب فرانسه را ادامه دهنده و تکمیل‌کننده و احیاگر روح مبارزاتی می‌داند که میان آریستوکرات‌ها و جمهوری خواهان رومی شکل گرفته بود. این بازگشت با بازگشت همیشگی نیچه متمایز است، برخلاف آن، بازگشتی است که ما باید به‌واسطه‌ی آن به‌پاخیزیم. تاریخ را فراگیریم و آن را در فرم جدید به اتمام برسانیم. در این‌جا بنیامین به‌جای صحبت از پیشرفت دیالکتیکی، به نکته‌ای بسیار مهم اشاره دارد و آن را «توقف دیالکتیکی» می‌نامد. به باور او بدون توقف دیالکتیکی نمی‌توان فرهنگ‌های شکست‌خورده

را از مرگ نجات دهیم. اگر ارابه‌ی تاریخ را از حرکت باز نایستانیم و فرهنگ‌های شکست‌خورده را احیا ننماییم، رهایی غیر ممکن است.

هالووی روی دیگر بازی بنیامین را در نظر دارد. اگر بنیامین درصدد زنده نمودن فرهنگ‌های شکست‌خورده است، برای این‌که در بازخوانی خاطرات به نبرد با دشمنان طبقات اجتماعی بپردازد و یادآور شود که بازندگان امروز، فرهنگ بازندگان گذشته را حفظ می‌نمایند و آن را حکایت می‌کنند و آن را به بخشی از زمان حال تبدیل می‌کنند، هالووی صحبت از احیای فرهنگ‌های بازنده در مقابله با نظام نمی‌کند، برعکس، خواهان توقف نظام از راه «اعتصاب جهانی» و یا «تغییر ارتباط قدرت در داخل نظام» است. او معتقد که انقلاب یک باره اتفاق نمی‌افتد، بلکه کاری پیوسته و مداوم است و از طریق بزرگ‌تر شدن فریادها امکان پذیر است، به گونه‌ای که انسان‌ها در پایان، همه با هم قدرتی بیافرینند که در آن نقش سوژه‌ی کارا و فعال در مقابل نظام اثرگذار باشد. (هالووی، ۲۰۰۲؛ ۱۰ـ۲۰)

درواقع نظریه‌ی هالووی بیشتر نظریه‌ای انشایی و اخلاقی است، به‌ویژه آن‌جا که انسان‌ها را دعوت می‌نماید همه باهم تصمیم بگیرند تا در زیر نفوذ سرمایه کار نکنند و از این‌که کار آن‌ها تلاشی در درون نظام باشد ممانعت به‌عمل آورند. هالووی به نکته و تمایزی که بسیار به نظریه‌ی بلوخ نزدیک است اشاره دارد، در اندیشه‌ی او «تمایز میان آن‌چه انجام پذیرفته و آن‌چه انجام نگشته است، چگونه انجام گرفته و چگونه نشده است.» (همان، ۱۱۲) می‌تواند زمینه‌ی آغازین برای این اجماع جهانی باشد که از طریق آن «ما Wir»ی متحد و یگانه که برای شکست آهنگ ابدی بودن و تکرار نظام لازم است به‌وجود آید. در نظر هالووی، شعار «یا باستا[1]»ی زاپاتیست‌ها، سرآغاز اتحاد و اجماع فریاده‌ای است که باید در پایان کار به‌گونه‌ای بزرگ شوند که ارتباط داخلی نظام را مختل کند و شکست آن را فراهم نماید. هالووی تا اندازه‌ای سرشتی

---

۱. Ya Basta: دیگر بس است.

انتولوژیای و نه سیاسی به این فریاد می‌بخشد و می‌نویسد: «چگونه بفهمیم که شعار یاباستا وجود دارد و برایمان کافی است؟ از این طریق می‌دانیم که بخشی از ماست، از آن فریادهای است که سرکوب شده باشد، یا در شیوه‌ای دیگر سربرآورده باشد، اما همیشه در درونمان است و سربرخواهد آورد... ما این را از راه تجربه به دست نیاورده‌ایم، بلکه «این دروازه» بخش جدایی‌ناپذیر زندگی در جامعه‌ی سرکوبگر و استعمارگر است». (بویکلمان، ۱۶۱) پیداست که این برداشت هالووی بدون انتقاد باقی نمی‌ماند، مهم‌ترین نقد از این برداشت این است که از راه استراتژی عمومی و کلی‌ای که اتخاذ نموده است، تمامی اختلافات و تفاوت‌های مهم و همگونی جنبش جهانی شدن و ضد قدرت را از بین می‌برد و تمامی این تفاوت و اختلافات و چندگانگی را در درون وحدت جهانی و سراسری جمع می‌نماید. (اوفه باک، ۱۷۳)

آن‌چه در نظریه‌ی هالووی مهم است، بازگشت او به این اندیشه است که حیات نظام در دست ما قرار دارد. سیستم بدون وجود قبول از جانب ما نمی‌تواند وجود خارجی داشته باشد. ما نظام را می‌سازیم، این همان واقعیتی است که نباید فراموش نمود. اما آن‌چه در این جا خطرناک و تکرار اندیشه‌های چپ‌گرایان کلاسیک و سنتی است، ساده‌انگاری دفاع و مبارزه است، با رویکردی نسبت به انسان که به‌عنوان موجودی که با کسب آگاهی می‌تواند هر گونه امری را تغییر بدهد. حیات نظام در دست ماست، اما تغییر نظام تنها از راه آگاهی سیاسی مجرد نه امکان‌پذیر است و نه شایسته. انسان در دامی بسیار بزرگ‌تر از آن است که تنها با گفتن «یاباستا» بتواند از آن خلاص شود. انسان در دامی اسیر است که در آن، فاصله گرفتن سوژه از نظام و تولد دوباره‌ی او کار ساده‌ای نیست. علاوه بر این، گذر از اقتدار سیاسی به همان سادگی که هالووی از آن صحبت می‌نماید نیست. فوکو بعدها به این تز نیچه‌ای رویکرد جدیدی می‌بخشد، هنگامی که قدرت را به‌گونه‌ای به‌تصویر می‌کشد که در تمامی عناصر اجتماع و در تمامی روابط وجود دارد و پیوسته در حال بازتولید خود است. به‌همین‌دلیل انکار نظام تنها از راه «نه» گفتنی عمومی و جهانی به‌معنای

مرگ نظام نیست. اگر روزی همه از رفتن به سر کار امتناع نماییم به‌معنای توقف تاریخ نیست، بلکه تکرار نمودن تاریخ است، نظام براساس مکانیسم ایدئولوژی و پراکتیس جنگجویانه‌ای برپا شده است که تشکیل «ما ــ ی جمعی» و جهانی یک رنگ و یک صدا کاری غیر ممکن است. چرا که در اساس انسان‌ها آن‌گونه به طبقات و گروه‌ها و فرهنگ‌های گوناگونی تقسیم شده‌اند، که متحد نمودن آن‌ها پروسه‌ای بسیارَ بزرگ‌تر از آن‌چه هالووی بیان می‌کند را می‌طلبد. انسان شاید بتواند با به‌کار بردن نظریه‌ی هالووی نظام را ضعیف نموده و در آن شکاف ایجاد نماید، اما دشوار می‌تواند به نقطه‌ی نهایی شکست نظام در تمامی ابعاد و در جغرافیای جهانی دست یابد. در این‌جا لازم می‌دانم به مباحث عمیق‌تری در این باره در اندیشه‌ی معاصر بازگردم، آن‌گونه که در اندیشه‌های اسلاوی ژیژک و میشل فوکو می‌بینیم.

مسأله‌ی سوژه در اندیشه‌ی فوکو و ژیژک

آیا گذر از نظام امکان‌پذیر است؟

فوکو برخلاف بیشتر فیلسوفان، قدرت را از منظر دیگری می‌نگریست. برداشت او از قدرت موجب می‌شود که مرگ نظام و عبور از آن و یا خروج از اقتدار قدرت، کار بسیار دشواری به‌نظر بیاید. او معتقد است که فرد نقطه‌ی مقابل قدرت نیست، بلکه محصول قدرت است و قدرت فرد را می‌سازد، همچنین وی معتقد است که مکانی در جامعه یافت نمی‌شود که قدرت در آن حضور نداشته باشد، قدرت تمامی مرزها را درمی‌نوردد و تا جزیی‌ترین مسائل اجتماعی و در میان ناچیزترین روابط داخلی نظام نیز نفوذ می‌کند. به‌عقیده‌ی او قدرت از جانب کسی بر کس دیگری اعمال نمی‌شود، یعنی مانند گلوله‌ای نیست که از منبعی شلیک شود و به هدفی بخورد، قدرت مانند یک توپ‌بازی است که مجموعه‌ای از بازیکنان با هم در حال بازی کردن با آن هستند. از یکی گرفته و به دیگری می‌دهند. دامی بزرگ از رابطه‌ها را ایجاد می‌کند که همین دام فضای

اجتماعی را مشخص می‌نماید. تفکر، رفتار و رابطه سوژه را حتی نسبت به خود نیز مشخص می‌کند. در اندیشه‌ی فوکو فرد تنها مورد رحمت قدرت واقع نمی‌شود بلکه خود فرد نیز قدرت را ارزانی می‌دارد و در تولید آن نقش دارد. یعنی تمامی انسان‌ها با توجه به نقش و جایگاه خود تا اندازه‌ای در تولید قدرت مؤثر هستند. قدرت تنها فعال نمودن نیرو نیست، بلکه سازنده‌ی گفتمان است و مرزهای تفکر را نیز مشخص می‌نماید. به‌عبارت دیگر، «خود فرد محصول ابتدایی قدرت است ». (آن هورن، بتینگر؛ ۸۱) فرد نقطه‌ی مقابل قدرت نیست بلکه محصول و کالای قدرت است.

برخلاف برداشت مارکسیستی از قدرت، در اندیشه‌ی فوکو قدرت محصول زیرساخت‌های اقتصادی و عواملی که این زیرساخت‌ها را کنترل می‌نمایند، نیست. بلکه نیرویی سرتاسری و عظیم است که با کنترل نمودن آن در گوشه‌ای و یا با تغییر صورت در یکی از بسیار صور آن، تغییر چندانی در بافتار بزرگ و وسیع و همه جانبه‌ی آن انجام نمی‌گیرد. قدرت در اندیشه‌ی فوکو تنها در قدرت‌های بزرگ و نظام‌های دولتی قرار نگرفته است بلکه مجموعه‌ای بی‌شماری از خرده‌قدرت‌ها را شامل می‌شود؛ یعنی قدرت در یک مکان و یک خط و در دست یک نفر پراکتیزه نشده است، بلکه تعداد بی‌شماری سوژه‌ی مختلف در بافت وسیعی از ساختار و ارتباطات، تولید قدرت می‌نماید، فوکو برای روشن نمودن این نظریه به تشریح شیوه‌ی قدیمی پراکتیزه کردن قدرت در دوران پادشاهی در فرانسه برمی‌گردد که به تکنیک «نامه‌های محرمانه» مشهورند، این تکنیک گونه‌ای از نامه‌نگاری بود که برای بازداشت، زندانی نمودن و یا تبعید بعضی از افراد بدون مراجعه به مراجع قضایی و قانون‌های رایج آن دوره به شخص پادشاه نوشته می‌شد. در کل، این‌گونه نامه‌ها در برگیرنده‌ی تقاضایی بود که از جانب خانواده‌ای به دربار شاه ارسال می‌شد و از او تقاضا می‌کردند عضوی از خانواده را دستگیر و یا تبعید نماید. بیشتر اوقات مشکل بر سر ارث و میراث و به‌هدر دادن ثروت خانواده بود. کسی که نامه را می‌نوشت باید داستان دور و درازی را درمورد تقاضای خود و علت‌های آن

بنویسد و با دقت جزئیات و اسرار خانوادگی را آشکار کند و جرم‌های بزرگ کسی را که مجرم می‌دانستند به روشی انشایی و اخلاقی و مؤثر بیان کنند تا پادشاه را تحت تأثیر قرار داده و او را برای صدور فرمان تحریک کند، بدون آن‌که کار به دادگاه و پروسه‌ی طولانی‌مدت دادرسی و محاکمه کشیده شود. این نامه‌ها به‌ظاهر قدرت مطلق و بی‌چون‌وچرای پادشاه را نشان می‌دهد اما اگر دقت شود، درواقع قدرت پادشاه بخشی از بافتاری بزرگ و مبهم از «روابط قدرت» است. یعنی قدرتی است که بدون تأثیر خارجی و بدون وجود بافت ویژه‌ی ارتباط هرگز وجود نخواهد داشت. قدرتی است که ابتدا از قدرت درون خانواده شروع شده و با قدرت پلیس و نیروهای انتظامی به اتمام می‌رسد. تا این‌که کار به جایی می‌رسد که نامه‌های محرمانه تبدیل به موضعی می‌شود که فرمانده‌هان پلیس و نیروهای امنیتی بسیاری اوقات بدون رضایت پادشاه برای اهداف ویژه از آن استفاده نموده و افراد بسیاری را در زندان‌های باستیل به بند کشیده‌اند. قدرتی که در این نامه‌ها وجود دارد قدرتی یک‌جانبه، فردی و تک‌گفتمانی نیست بلکه گروهی عامل نامشخص که در کنار هم مشغول فعالیت هستند که تأثیر و تأثر آن‌ها بر هم در روابط اجتماعی منجر به تولید آن شده است، است. از بین رفتن قدرت اجرایی نامه نیز در همان نظام و به همان شیوه انجام می‌گرفته است، یعنی این‌که پادشاه باید حکم دیگری صادر می‌نمود و یا عفو عمومی شامل آن می‌شد و یا شکایت‌کنندگان برای لغو حکم دوباره با نوشتن نامه‌ای از پادشاه تقاضای عفو مجرم را می‌نمودند. (نیآزد، ۹۴ تا ۱۰۳) این نامه‌ها به‌گونه‌ای آشکار مشخص می‌کند که قدرت از رابطه‌ی میان مجموعه‌ای قدرت‌ها درست شده است، از روابط سلسله‌ای، اعترافات، همکاری، فاصله‌گذاری و انحرافات پدید می‌آید. اقتداری که نه تنها از بالا به پایین، بلکه از پایین به بالا صادر می‌گردد. این بدین معنا است که قدرت از زوایا و گوشه‌های مختلف جامعه صادر می‌شود و بافتاری از ارتباطات مختلف را تشکیل می‌دهد که تمامی این ارتباطات و ساختارها صادرکننده‌ی قدرت هستند و تشکیل نظامی را می‌نمایند که برخی اصول را می‌پذیرد و برخی اصول

را از بافتار قدرت طرد می‌نماید. البته مشخص است که قدرت مدرن در نزد فوکو بسیار پیچیده‌تر و فریبکارانه‌تر است. اگر قدرت کلاسیک خودنما و بیرونی بود و از راه اعلام نمودن و جبر بیرونی و اعمال فشار خود را اعلام می‌نمود، اما قدرت مدرن درونی و غیر مستقیم است و کمتر خود را به نمایش می‌گذارد. بیشتر بازدارنده است تا این‌که مجازات‌کننده، یعنی توانایی او در این‌که انسان‌ها را پیش‌تر، به شیوه‌ای خاص تربیت کند، بیشتر است. این واقعیت در اندیشه‌ی فوکو جایگاه مهمی را اشغال نموده و موجب می‌شود که خروج از نظام توسط اعضای آن کاری غیر ممکن باشد. انسان در اندیشه‌ی او موجودی ساخته شده و مصنوعی است، تعریف ما از انسان و یا سوژه تعریفی است در ارتباط با رابطه‌ی میان قدرت و دانش. مفهوم انسان و سوژه دو مفهوم ابدی و تاریخی نیستند، یعنی این‌که نظامی گفتمانی که از درون علوم انسانی سر برآورده است وجود دارد که فهم ما را از سوژه و انسان و رابطه‌ی آن‌ها با لذت را مشخص می‌کند. به بیان دیگری، سوژه وجود ندارد، بلکه سوژه محصول مشخص گفتمان است و نظام ویژه‌ی حقیقت آن را تولید می‌نماید و تغییر می‌دهد و صورت و معنا بدان می‌بخشد. از این منظر سوژه چیزی نیست که در این‌جا حاضر باشد. سوژه چیزی است که «تبدیل به سوژه می‌شود» و «فُرمی» است که در درون اجتماع و روابط، صورت و معنای خود را می‌یابد. برای این‌که انسانی بتواند خود را به عنوان «خود/سوژه» بداند، به گروه و مجموعه‌ای سیستم و نظام معیاربخش حقیقت که بیرون از او است پناه می‌برد. انسان برای این‌که خود را به‌صورت «سوژه» درک نماید لازم است اصولی را به‌کار ببندد که خود در تولید آن نقشی نداشته است بلکه بیرون از او برایش تدارک دیده شده است. به‌همین‌دلیل «سوژه» نقطه‌ی تلاقی و اجماع زوایا و عناصر گوناگون است. (مارتشوکات، ۸۷ ـــ ۸۸). در این‌جا فوکو به نقد فرهنگ غربی می‌نشیند، که در سطح عظیم آن تنها صورت منفی قدرت را می‌شناسند و این به فرهنگ کانتی‌ای برمی‌گردد که بر اساس تمایز میان دو مفهوم «مجاز بودن» و «ممنوع بودن» یا «می‌توانی» و «نمی‌توانی» بنیان گذاشته شده است (فوکو،

۲۲۶) اما فوکو قدرت را تنها نیروی سرکوبگر نمی‌داند، بلکه آن را به‌عنوان نیروی آفریننده و ابداع‌گر نیز محسوب می‌کند. آفریدن سوژه از جانب قدرت تنها صورت منفی قضیه نیست، بلکه صورت آفرینشگر و مولد نیز دارد.

مشکل دیدگاه فوکو در این است که در اندیشه‌ی او قدرت همه‌گیر و فراگیر است ، مقابله و مبارزه با قدرت در پایان، خود بخشی از قدرت محسوب می‌گردد. زمانی که ما در مقابل قدرت می‌ایستیم، بازتولید قدرت می‌نماییم. هرگونه مقابله با قدرت، فعال نمودن و پراکتیزه کردن قدرت است. هر گونه ضدیت با قدرت در درون قدرت جایی می‌گیرد. در این دیدگاه سوژه بخشی از قدرت است و نمی‌تواند از بافت قدرت بیرون برود. یعنی ما همیشه در درون دایره‌ی بسته‌ی قدرت قرار داریم و راه خروجی برایمان وجود ندارد. همیشه در داخل آن بافت هستیم و چیزی به‌معنای خروج کامل از نظام وجود ندارد. با وجود این نقد بنیادین فوکو، که اسلاوی ژیژک نیز آن را می‌پذیرد، نباید فراموش کرد که فلسفه‌ی او فلسفه‌ای منفعل و گوشه‌گیر نیست. هرچند که او معتقد است که سوژه محصول قدرت است، اما همان‌گونه که فرناندو سوارِز مویلر می‌گوید، فلسفه‌ی فوکو در مجموع مشغول و سرگرم «آزاد نمودن فرد از دام ساختاری است که در زمینه‌های علمی و قدرت و نُرم‌ها رشد نموده است». (فرناندو سوارِز مویلر، ۱۷۵) بازگشت به سنت یونانی درمورد خودسازی سوژه و آفرینش او که متفاوت با سنت مسیحی و عصر مدرن است در پروژه‌ی فکری فوکو جایگاه ویژه‌ای دارد. اما با همه‌ی تلاش‌های فوکو برای ظهور سنتی که در آن انسان بتواند سوژه‌ای خود بنیاد باشد، چنان می‌نماید که سوژه در راه خروج از نظام به بُن‌بست رسیده باشد. ژیژک در کتاب بسیار مشهورش، مکر سوژه در تلاش برای گذر از این بن بست است. ژیژک معتقد است که حقیقت دارد که مقابله با قدرت خود بخشی از نظام قدرت است، یا میهمان ناخوانده و امری درونی در داخل این نظام است و هیچ نظامی بدون وجود مقابله و موانع داخلی وجود ندارد و مقابله بخشی از تولیدات نظام است، اما ژیژک در این میدان عرصه را برای خروج از نظام نمی‌بندد. این‌که مقابله نوع دیگری از قدرت

است، به‌معنای این نیست که نمی‌تواند از داخل نظام را براندازد و طرح جدیدی را به وجود بیاورد. این اصل افزوده‌ای ژیژکی بر دیالکتیک فوکویی است. ژیژک این امر را انکار نمی‌کند که مقابله با قدرت می‌تواند تلاشی دیالکتیکی باشد برای تغییر در نظام. به باور او آن‌چه اهمیت دارد ازدیاد و بیشتر شدن این مقابله با نظام است. نظام زمانی شکست خواهد خورد که پروسه‌ای از تولیدات «آنتاگونیستی ـ ناهماهنگ» ی درونی فعال گردد. که در نهایت او را به‌سوی شکست رهنمون سازد. (ژیژک، ۳۵۰) ژیژک معتقد است قدرت هر اندازه نیز نیرومند باشد، توانایی به توافق رساندن و هماهنگ نمودن تمامی ابعاد ساختار و بخش‌های اجتماع را ندارد. همیشه شکافی ابدی، سیری ناپذیر، جاودان و تاریکی‌ای درونی باقی خواهد ماند که نظام را دچار دلهره و ناامنی خواهد نمود. همیشه مکانی وجود خواهد داشت که در آن نظام دچار تناقض درونی خواهد شد و با مرزهای خود برخورد خواهد نمود و نمی‌تواند آن‌ها را افق‌دارتر و نامتهای نماید. به باور او مانع این تاریکی درونی، مرزهای درنوردیده‌نشده‌ی نظام است. او فیلسوفِ معتقد به اصول متضاد در ژرفای هرگونه نظامی است. در این‌جا هنگامی که گفته می‌شود قدرت سرشتی آنتاگونیستی دارد و در ماهیت خویش امکان ضدیت با خود را حمل می‌نماید، هم‌زمان به این امر اشاره می‌نماییم که قدرت توانایی از بین بردن و محدود نمودن این مقابله‌ها و اضداد درونی را ندارد. توانایی کنترل نمودن همه‌ی امور را ندارد و نمی‌تواند پایان تاریخ را اعلام نماید. ژیژک این تز را از هگل و لاکان برگرفته است. «نفی نمودن همیشگی» را از هگل و «عدم رسیدن به کمال» را از لاکان فراگرفته است. از این دو دیدگاه دیگر مقابله تنها قدرت نیست، بلکه مرز و نِفی درونی نظام نیز است. آن‌جایی که قدرت از نمایش دادن و ابراز قدرت باز می‌ایستد و تضعیف می‌گردد. آن‌چه این انکار و نفی درونی را به‌وجود آورده است دیگر همان قدرت گذشته و شرایط سابق نیست. به‌همین‌خاطر اگرچه سوژه خود محصول و ثمره‌ی قدرت است، اما نتیجه آن همیشه به‌عنوان یک معلول نیست، سوژه همیشه نقشی منفعل و شکست‌خورده را در نظام قدرت بازی نمی‌کند که

همیشه منجر به بازتولید همان قدرت بشود. در تفکر ژیژک مقابله‌ی درونی که در درون خود قدرت نهفته است، می‌تواند به جایگاه بالاتری برود و تمامی سیستم را براندازد. یعنی از منظر هستی‌شناسی معلولی است که می‌تواند مکانی بالاتر از علت را به‌دست بیاورد. (ژیژک ۳۵۱) در اندیشه‌ی او سوژه، یا انسان، هنگامی که به مقابله با نظام می‌ایستد دیگر اقدام به بازتولید همان قدرت موجود نمی‌نماید. ژیژک در این‌جا بیشتر از آن‌که فوکویی باشد، لاکانی به‌نظر می‌رسد. از همین رو نقد مهمی را به جودیس باتلر وارد می‌نماید که برای خروج از نظام روی به‌سوی فوکو دراد. چراکه باتلر معتقد است که لاکان راهی را برای خروج از نظام و آزادی باقی نگذاشته است. اما در نزد ژیژک رهایی و خروج انسان از چهارچوب و قالب «نظام نمادین» در اندیشه‌ی لاکان ساده‌تر و ممکن‌تر از خروج انسان از نظام قدرت فوکویی است. (ژیژک، ۲۰۰۵، ۱۵)

بدون بازگشت همیشگی به مفاهیم لاکان و هگل تحلیل نظریات ژیژک کار آسانی نیست، در دیگر مقالات این کتاب بارها به نظریات ژیژک بازخواهم گشت، نه‌تنها به این دلیل که مهم‌ترین فیلسوف زنده‌ی دنیا است، بلکه به این دلیل که یکی از معدود فیلسوفانی است که تفکر در معنای طغیان و انقلاب را به یکی از بنیادهای فلسفی تبدیل نموده است. همچنین فیلسوفی است که که با روح هگلی به مبارزه با پدیده‌های پست‌مدرنیسم و جهانی شدن می‌پردازد، از این نظر ارزش نظریات او برای دنیای معاصر بسیار مهم است.

این نظریه که نظام نمی‌تواند همه‌چیز را تحت کنترل خود در بیاورد و همیشه اصلی باقی خواهد ماند که یگانگی و انسجام و ثبات و همه‌گیر بودن نظام را برهم زند، موجب می‌شود که امکان گذر از نظام امکانی همیشگی باشد. این نظریه از بسیاری جهات بسیار شبیه دیدگاه «ارنستو لاکلانو» در مورد «نبود جامعه» است. جامعه همیشه عنصری ناهماهنگ است، قادر به انسجام بخشی و ایجاد توافق در میان همه‌ی عناصر و اجزاء خود نیست. از همین رو نظام هرچه بیشتر تلاش کند تمامیت‌خواه و توتالیتر باشد همیشه عنصری باقی خواهد ماند که در او ایجاد شکاف می‌نماید و از درون موجب انهدام او می‌گردد.

نظام همیشه بر پایه‌ی ناهماهنگی استوار است، شناخت او در گرو وجود عنصری پنهان و درونی است که در آغاز مقاله آن را به‌عنوان «روح تغییر» معرفی کردم. روح تغییر آن عنصر برهم‌زننده‌ای است که مانع از رسیدن نظام به کمال می‌گردد. این روح تغییر در فلسفه هر بار با عنوانی پای به میدان تفکر گذاشته است و فیلسوفان از مفاهیم مختلفی نظیر: «نفی ـ طرد» در فلسفه‌ی هگل، «پرولتاریا» در اندیشه‌ی مارکس، «آن‌چه هنوز نشده است» در تفکر بلوخ، «ناممکن ـ محال» در فلسفه‌ی دریدا، در اندیشه‌ی والتر بنیامن با نام «توقف دیالکتیکی»، در اندیشه‌ی جان هالووی «عدم بازتولید نظام»، در اندیشه‌ی لاکان «ابژه‌ی کوچک a» که در پی آن هستیم و بدان دست نخواهیم یافت، نزد فوکو «ارزش دادن به خود» و در اندیشه‌ی ژیژک نیز بازگشت همیشگی و یادآوری پیوسته‌ی همه‌ی اشارات، نشانه‌ها و ناهماهنگی درونی نظام است و تاکید بر آنتاگونیستی بودن و تضاد نظام نام دارد. اما در مجموع همه‌ی این پدیده‌ها مفاهیمی را عرضه می‌کنند که برای درک ما از این‌که می‌توان با مفاهیم متعددی از قبیل: «خواب، ناممکن، یوتوپیا، تکرار، مقابله»، در مقابل تصویری جاودان و همیشگی از نظام ایستادگی نمود. گذار از سیستم زمانی غیر ممکن می‌نماید که اندیشه‌ی گذار از آن در ما ایجاد نشود، سلاحی را که در دست داریم به کار نبندیم، ناممکن‌های که ما را احاطه نموده‌اند را به واقعیت تبدیل ننماییم، سوژه را به‌عنوان عنصری متغیر و خود بنیاد ننگریم و قصد خروج از پروژه‌ی ابژه نمودن سوژه را در سر نداشته باشیم. روح نظام زمانی مرزهای خود را خواهید دید که ما از راه اراده‌ی خود، آن را به او یادآور شویم. روح تغییر آمادگی بالقوه‌ای در درون هر نظام است ، چه در هستی شناسی سوژه و چه در هستی‌شناسی ابژه همواره این روح تغییر آماده‌ی بالفعل شدن است. چه در درون فرد و چه در درون اجتماع و گروه. اما آن‌چه حائز اهمیت است این است که این روح تغییر سرکوب نشود، این تاریکی درونی هر لحظه نمایان شود. آن‌چه تغییر را از بین می‌برد، جدا نمودن تغییر از سرچشمه‌های ناپیدا و تاریک در درون خود و تاریخ است... نظام بر به اجماع

رساندن و توافق تمامی عناصر به حیات خود ادامه می‌دهد، بر سرِ ساختن تصویر خیالی از این اتحاد زندگی می‌کند تصویری که هر گز ساخته نخواهد شد و به واقعیت تبدیل نمی‌گردد. هرگاه نیز که از این خیال دست کشید، دیگر نظام نسیت، هرگاه نیز که به این قضیه تن داد که خیال او خیالی محال است، باز هم ویژگی نظام بودن را از دست خواهد داد. از همین رو خود نظام بر بنای امر محال بنیان گذاشته شده است... کار ما این است که همیشه این امر محال را به او یادآور شویم.

منابع:

1. Jacques derrida. Politik der freundschaft. Suhrkamp. Frankfurt/ m. 2001.
2. Rolf jucker (Herausgeber). zeitgenossische utopia Entwurfe in Literatur Und Gesellschaft. Zur Kontroverse seit den achtziger. Editions Roodopi b.v. 1997
3. Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Gesamtausgabe Bd. 2. Frankfurt/M. 1969.
4. Inge Munz- koenen. Konstrukion des Nirgendwo. Akademie Verlag. 1997
5. Manfred klein.Heimat als Manifestation des noch- nicht bei Ernst Bloch. Grin verlag. 2008.
6. Jiyoung shin. Chi- young sin. Der bewuBte Utopismus im Man ohne Eigenscharten von Robert Mustil. Konigshausen & Neumann. Wurzburg. 2008
7. Jhon Holloway. Die welt verandern.ohne die Macht zu ubenehmen. Westfalisches Dampfboot. Munster. 2002.
8. Uwe Backes. Gefahrdungen der freiheit. Extremistische Ideologien im vergliech. Vandenhoeck & Ruprecht Gottingen. 2006.
9. Janine Bockekmann. Politik der gemeinschaft: zur constitution des politischen in der Gegenwart. Transcript. Bielefeld 2008.
10. Rolond Anhorn, Frank Bettinger, Johannes Stehr (Hrsg) Foucaults Machtanalytik und soziale Arbeit. Vs Verlag. Wiesbaden. 2007.
11. Stephan Moebius. Dietmar Wetzel (Hersg). Absolute Jacques Derrida. Freiburg. Orangepress. 2005.
12. Michael Maset. Diskurs. Macht und Geschichte, Foucaults Analysetechniken und die historische Forschung. Campus. 2003.
13. Jurgen Martschukat. Geschichte schreiben mit Foucaults. Campus. 2002.
14. Michel Foucault. Die Maschen der Macht in: Schriften. Vierter Band. Frankfurt/M. Suhrkamp. 2005.
15. Fermondo Suarez Mulle. Skepsis und Geschichte. Das Werk Michel Foucaults im des absoluten Idealismus. Konigshausen & Neumann. Wurzburg. 2004.
16. Slavoj Zizek Die Tucke des Subjekts. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 2001.

17. Slavoj Zizek. Die Politische Suspension des Ethischen.. Suhrkamp. Frankfurt/Main. 2005.

سیب سوم

درباره‌ی گفتمان و تفاوت

خوانشی با کمک ارنستو لاکلائو و شانتال موفه

حکایتی قدیمی وجود دارد که می‌گوید: «گرسنه‌ای در اتاقی اسیر شده بود و تنها سه سیب داشت، سیب اول را کارد می‌زند و می‌بیند که کرم زده است، سیب دوم را نیز کارد زده و می‌بیند باز هم کرم در داخل آن است، به سیب سوم که می‌رسد چراغ اتاق را خاموش می‌کند و در تاریکی اتاق شروع به خوردن سیب می‌نماید.»

شاید این حکایت اشاره‌ای باشد به وضعیت انسان‌ها و شرایط زندگی‌شان بر روی زمین. من معتقدم این داستان تنها به یک انسان گرسنه در داخل یک اتاق اشاره ندارد، بلکه به هستی‌شناسی انسان در این جهان اشاره دارد. آیا این انسان نیست که هر لحظه و در هر زمان شیوه‌ای جدید از زندگی را می‌آزماید؟ آیا این انسان نیست که به درازای تاریخ در مقابل مدل‌های نامعلوم از تجربه کردن قرار گرفته است؟ آیا زندگی ما سرشار از این سیب سوم نیست که برای خوردن آن چراغ‌ها را خاموش می‌کنیم؟ سؤال اساسی من در این مقاله این است که: آیا می‌توان این داستان را به‌گونه‌ای مورد خوانش قرار داد که نه‌فقط اشاره به انسان گرسنه‌ی مذکور در حکایت، بلکه استعاره از شرایط اجتماعی موجودی که ما را

در بازی اجتماعی در برگفته است، نیز باشد؟ سیب سوم استعاره از لحظه‌ی انتخابی دشوار برای انسان است. زمان رسیدن دو امکان مهم و دو انتخاب بزرگ در مقابل بن‌بستی جدی. شکست دوگانگی عظیم و پیدایش امکان سومی که هنوز از ماهیت آن اطلاعی در دست نیست. یعنی ماهیت تاریخی آن کاملاً مشخص نشده است، اما بدون وجود آن سیب نیز امکان پیش روی برایمان بسیار سخت و دشوار است. کسانی که پیشاپیش از تاریخ جلو می‌افتند و صحبت از ماهیت سیب و یا امکان‌های تاریخی آن می‌نمایند، به‌جز افرادی فالگیر چیزی بیش نیستند. کسی که مستقیماً هویتی آماده شده را برای سیب قائل است و نامی بر آن می‌نهد و هویت دموکراسی بخش، منجی، و یا نژادپرستانه بدان می‌بخشد، این نکته را درک ننموده است که اهمیت سیب در این است که نمی‌دانیم چیست. یعنی استعاره از «وضعیتی پر از امکان» است. نماینده‌ی وضعیتی است که مشخص نیست نتیجه‌ی آن چه خواهد شد. در همین ابتدا لازم است بگوییم هر گونه نام نهادنی بر سیب سوم و یا «امکان سوم» کاری ایدئولوژیک است. اگر این نکته را در نظر نداشته باشد جایگاه امکان سوم و معنای این امکان در کل نظام دیگر معنایی نخواهد داشت. از آنجایی که هرگونه نام نهادنی نوعی عمل ایدئولوژیک است، تلاش این نوشتار بر فاصله گرفتن از هرگونه نام نهادنی بر سیب سوم است. به بیان ژیژکی و لاکانی، من این امکان را به‌عنوان شکافی که هرگز پر نخواهد شد، شکافی همیشگی می‌نگرم. آن را نوعی «امر واقع» می‌دانم، (یعنی سیبی که پس از خورده شدن نیز همچنان آماده و پیش روی ماست و همچنان سر برخواهد آورد.)

آن کسی که در حکایت مذکور، سیب سوم را می‌خورد، می‌توانست پیشاپیش ماهیتی پیش بینی شده و دلالتی عینی بدان ببخشد، یعنی می‌توانست آن را بخورد، یا آن را نخورد، بدون این‌که چراغ را خاموش نماید و ایجاد تاریکی بنماید. یعنی می‌توانست اطمینانی کاذب به خود ببخشد و بگوید این همان سیب سالم است، یا این‌که آن‌که سیب را کنار گذاشته و آن را به مانند دو سیب دیگر پرت نماید. اما چون چراغ را خاموش نموده و سیب را می‌خورد، بیانگر امر بسیار

مهمی است... بیانگر وارد شدن به تجربه‌ای مهم و ضروری و انقلابی، یعنی تجربه نمودن نامعلوم. تجربه‌ای که پیشاپیش ماهیت آن مشخص نیست. خوردن سیب اشاره و استعاره‌ای است برای وارد شدن به دنیای ناپیدا، اشاره به پنجره و شکاف عمیقی است که باید در درون هر نظامی وجود داشته باشد تا ما بتوانیم از آن خارج شویم. از نظر تاریخی اعتقاد به ماهیت مطلق و مشخص، همیشه خطرناک ظاهر می‌شود. نیروهای که ماهیت مشخصی دارند، خطرناک هستند، به بیان دیگر تمامی کسانی که معتقدند هویت مشخص و معلومی از نیروها دارند خطر آفرین می‌باشند. چراکه از نظر تاریخی هویت مشخص، همیشه نوعی ماسک و ظاهرسازی بوده است... همیشه نقابی برای چیزی دیگر بوده است... نه به‌دلیل این‌که آن‌چه در صورت پیدا و قابل رؤیت هست، با آن‌چه در عالم ناپیدا و غیر قابل رؤیت وجود دارد، متفاوت است. بلکه به این دلیل که هر نیروی که بخواهد هویت و ویژگی زورگویانه و اجباری از خود را تحمیل نماید، هویت اجباری و زورگویانه به دیگران نیز تحمیل خواهد نمود. هیچ نیرویی وجود ندارد که هویتی همیشگی داشته باشد و در تمامی زمینه‌ها و زمان و مکان‌ها و شرایط گوناگون، اخلاق، روش و ماهیتی یکسان داشته باشد. در مراحل مختلف نیروهای مختلف، معنا و مفهوم و ماهیت مختلفی برای ما خواهند داشت. از همین روی اهمیت سیب سوم یا «امکان سوم» در این است که به نحوی از انحا ما را به دوران پیش از نام‌گذاری خواهد کشاند... به زمانی که هویت نیروها به‌وضوح قابل شناسایی نیست. به زمانی که در آن طبقه‌بندی سیب، به عنوان سالم و یا معیوب هنوز وجود ندارد. اهمیت سیب سوم در این است که هویتی ندارد، آن‌چه در مورد سیب اهمیت دارد این نیست که نمی‌دانیم چگونه است، بلکه در این است که هیچ‌گونه ماهیتی ندارد.[1] سیب استعاره‌ای است به قبل از

---

۱. به‌محض پرسش از این‌که آیا سیب سالم و یا معیوب است؟ از هستی سیب سوم و امکان سوم خارج شده‌ایم چون‌که پیشاپیش صفت سالم بودن و یا معیوب بودن را برای سیب متصور شده‌ایم، درحالی‌که سیب سوم زمان قبل از نام‌گذاری و بخشیدن هرگونه صفت و ماهیتی به امور و امکانات می‌باشد.

سالم و معیوب بودن آن، هویتی سفید و تهی که از هر گونه تعریف و شناختی خارج است، نکته‌ای که برای شروع هر پروسه‌ی جدیدی لازم و ضروری است.

در روند تاریخ لازم است همیشه نیرویی وجود داشته باشد که ما آن را درنیابیم و شناختی نسبت به آن پیدا نکنیم و ماهیت آن را به‌طور کامل نتوانیم مشخص نماییم. یعنی بیانگر و نمادی از صورت و روی تاریک تاریخ باشد، نمادی از امکان و احتمال‌های تاریک و ناپیدایی که از روح لحظه‌ها زاده خواهند شد. اما نباید دچار اشتباه شویم و این نیرو را به‌عنوان نیروی سیاسی و یا اجتماعی مشخصی در نظر بگیریم. این نیرو، نیروی امکان‌های ناپیدایی است که در ورای همه‌ی لحظات و همه‌ی مقاطع تاریخی وجود دارد. در واقع نیروهای اجتماعی می‌توانند در داخل این امکان فعالیت نمایند اما هیچ گاه قادر به تسخیر کامل و تکمیل نمودن آن نیستند. چون مانند شکافی است که هرگاه پر شود در گام بعدی باز هم شکافته خواهد شد. ناگفته پیدا است که ما در روند تاریخ با نیروهای سروکار نداریم که همه با هم آگاهی مشخص و پروژه‌ای آشکار برای تاریخ داشته باشند، بلکه با نیروهایی سروکار داریم که برخی از آن‌ها امکان‌های خود را آزموده‌اند و برخی هنوز به میدان آزمایش در نیامده‌اند. برخی از آن‌ها اقتدار خود را بر نظام آزموده‌اند و بسیاری از ویژگی‌ها و نیروهای بالقوه‌ی خود را بروز داده‌اند و نیروهای دیگر هنوز در تاریکی و ابهام به سر می‌برند. اما نیروهای که در تاریکی به‌سر می‌برند همان اندازه که به امکان‌های نامشخص و نامعلوم و تجربه نشده‌ی درون تاریخ اشاره دارند، به آن اندازه ماهیت آن امکان‌های نامعلوم را روشن نخواهند کرد. سیب سوم هرچه باشد، اشاره به امکانی همیشگی و گشوده شده دارد. به باور من تمامی کسانی که راه را بر این امکان نامعلوم می‌بندند و با پیش‌بینی کردن و نامگذاری نمودن و تعریف ماهیت پیش از موعد بر این امکان، او را نابود می‌نمایند و رنگ و بوی ایدئولوژیک بدان می‌بخشند، اینان کسانی هستند که ادعایی آگاهی جامع و کامل نسبت به تاریخ را در سر دارند. فاشیسم تنها اقتدار و حکومت نمودن مطلق بر همه‌چیز نیست، بلکه ادعای آگاهی کامل و مطلق داشتن نیز است،

فاشیسم تنها کنترل نمودن مطلق امور نیست، بلکه ادعـای فهـم و درک مطلـق، دیدگاه جامع، نام‌گذاری و تعریف نمودن مطلق ماهیت‌ها نیز است.

چرا فـرد درون اتـاق چـراغ را خـاموش می‌کنـد؟ چـرا مـا را بـه بیـرون از روشنایی می‌کشاند؟ چرا برای خوردن سیب سوم، تاریکی ضروری اسـت؟ آیـا توانایی خوردن سیب در گرو ساختن تاریکی است؟ قبل از این‌کـه پاسـخی بـه این پرش‌ها بدهم باید ابتدا برخی دیدگاه درمورد تاریکی داخـل اتـاق را عرضـه کنم. تاریکی به‌مثابه مکانی نامعلوم که خارج از آگاهی و هرگونه بیانی قرار دارد و جایگاه استراتژیک مهمی در پروسه‌ی تغییر را به خود اختصاص می‌دهـد. در این‌جا لحظه خاموش نمودن چراغ تنها مهم‌ترین لحظه‌ی حکایت نیست، بلکه مهم‌ترین لحظه‌ی پروسه‌ی ادامه‌ی توانایی فعالیت نمـودن و امیـدوار بـودن نیـز است. نکته‌ای است که می‌توان به عنوان «نفـی معلـوم» هگلـی از آن نـام بـرد، چیزی که ژیژک از آن به‌عنوان سرچشـمه و الهـام‌بخـش ظهـور چیـزی جدیـد، چیزی کاملاً مخالف آن‌چه موجود است نام می‌برد.

برای درک این نکته که چرا خاموش نمودن چراغ آن اندازه مهم است، باید درمورد نظام و نحوه‌ی عملکرد او اطلاعات کـافی داشـته باشـیم. آیـا خـاموش نمودن چراغ به‌خاطر ترس از جوهر و ماهیت سیب است یا این‌که اشاره به ایـن امر است که سیب سوم بدون وجود دو سـیب دیگـر جـوهر و مـاهیتی مسـتقل ندارد؟ آیا ترس از خود سیب است؟ یا اعلام این‌که از اساس ماهیت این سـیب مهم نیست، چراکه درواقع این سیب ماهیتی ندارد؟

برای درک کامل این مسـأله، نظری به دیدگاه ارنسـتو لاکلائو و شاناتال موفه می‌اندازیم که در مشخص نمودن معنای سیب سوم می‌توانند به یاریِ ما بیاینـد. آن‌ها در کتاب مهم خود با عنوان هژمونی و استراتژی سوسیالیستی: بسوی یـک سیاسـت رادیکـال ـــ دموکراتیـک دیـدگاه کـاملاً تندروانـه نسـبت بـه روح «جوهرگرایی» در اندیشه‌های مارکسیستی اتخاذ می‌نمایند. نظریه‌ی جوهرگرایی که معتقد است می‌توان جامعه را تنها از راه یک دیدگاه و یک اصل قرائت نمـود و زوایای پنهان آن را روشـن نمـود، و یـا ایـن‌کـه معتقـد هسـتند کـه نیروهـای

اجتماعی وظیفه و پیام و هویت «جوهری» مشخصی دارنـد... هویـت ثابـت و «سیاق» اجتماعی بدون تغییری را با خود به همراه خواهند داشت. جـوهرگرایی عبارت است از ساختن هویتی مشخص، روشـن و تـک‌سـاختی بـرای امـور و چیزها، یعنی بخشیدن جوهری مشخص و ماهیتی معلوم به همـه‌ی چیزهـا بـه نحوی که ما را قادر می‌سازد بدانیم از آن‌ها چـه می‌خـواهیم و چـه انتظـاری از آن‌ها باید داشته باشیم. خوانشی که مدعی اسـت می‌توانـد تمـامی پروسـه‌های اجتماعی را مورد تفسیر روشن و واضحی قرار دهد و همواره گرایش به‌سوی این دارد که نام و هویتی مشخص بـه اشـیاء ببخشـد و در پایـان منجـر بـه خلـق و ساختن نظامی بسته خواهد شد که راه خـروج را از آن خواهـد گرفـت. در ایـن خوانش واژه‌ی روشن و شفاف در روند کنش تاریخی تبدیل به یک اصل و بنیـاد نگاتیو خواهد شد. اگر ما معتقد به این باشیم که می‌توانیم ماهیت ثابـت و پیـام ابدی چیزها را ببینیم و این‌که با اطمینان تمایز میان نیکی و شر، جدید و کهنـه، حقیقت و دروغ را بیان کنیم، نوعی اطمینان و آرامش را تولیـد خواهـد کـرد کـه نظام را به‌سوی بسته بودن خواهد کشاند. تفکر جـزم اندیشـی و دوگماتیسـم در بیشتر مدل‌های اندیشه بر سر خیال پردازی روشن و شفاف و وضـوح مطلـق از چیزها پایه‌ریزی شده است. همان‌گونه که یک مؤمن واقعی نمی‌تواند «اندیشـه‌ی نبود خداوند» را در ذهن خود راه دهد، مارکسیم جزم‌انـدیش نمی‌توانـد تقسـیم جهان را خارج از تفکر وجود طبقات اجتمـاعی و سیاسـی مـورد مطالعـه قـرار دهد. هر دوی این افراد معتقد هستند که شفافیتِ مطلـق و وضـوح کامـل را در اختیـار دارنـد و می‌توانـد بـه وسـیله‌ی آن، زنـدگی و قـوانین جهـان را ببیننـد. تروریستی که خود را منفجـر خواهـد کـرد، جـان‌باختـه‌ی «شـفافیت» اسـت، کشته‌ی روشنی و وضوح مطلقی است که همه‌چیز را برای او به‌گونـه‌ای روشـن خواهد نمود که دیگر گمانی برای نقش مرگ و خودکشی خـود در داخـل نظـام برایش باقی نخواهد ماند. اطمینان دارد که مرگ او در جهان و در داخل نظام چه نقش و جایگاهی خواهد داشت، اطمینان به ایـن دارد کـه او در چـه جایگـاهی قرار دارد و دیگر افراد جامعه در چه جایگـاهی. تروریسـت موجـود روشـن‌بینی

است، سیب معیوب و کرم‌زده را خواهد خورد اما ایمان دارد که همین سیب معیوب او را به رستگاری و بهشت خواهد رساند. انسان جوهرگرا پیشاپیش ماهیت سیب را می‌داند و می‌داند درون آن چگونه است. یعنی، درجه‌ی اطمینان او به آن اندازه است که قبل از کارد زدن و قسمت کردن سیب از سالم و یا معیوب بودن سیب اطمینان کامل دارد و می‌تواند آن را بخورد و یا پرتش کند... تاریکی اتاق در اساس، هماهنگ نشدن و شورش علیه نظام جوهرگرا و هویت بخش پیش از موعد و انکار وضوح و روشنی‌ای است که هویتی مطلق به اشیاء می‌بخشد، یعنی گریزی است از روشنایی و هویت بخشیدن سنتی و قدیمی.

در این جا نخستین حقیقتی که درمورد آن فرد بر ما روشن خواهد شد این است که او فردی با ایمان و یقینِ مطلق نیست، همچنین انسانی جزم‌اندیش نیست. او ابتدا سیب‌ها را قاچ نموده و به آن‌ها نگاه خواهد کرد و آن‌ها را می‌آزماید. او انسانی آزمایش‌گر است، معتقد نیست که نیرویی درونی و ایمانی قلبی قبل از قاچ نمودن سیب‌ها ماهیتشان را برای او معلوم خواهد کرد. مدعی این نیست که حقیقت را می‌داند. اما خاموش کردن چراغ به‌معنای رسیدن این روح آزمایش‌گر به بن‌بست است ، احساس او نسبت به دروازه‌ای که او را به ورای تجربیاتش می‌کشاند، یعنی می‌داند که این لحظه، لحظه‌ی گذار از تجربه‌ی امر معلوم به‌سوی تجربه نمودن امور نامعلوم است. ویژگی بارز معرفت و شناخت این است که همواره ناقص است ، در این‌جا انسانی که سیب را می‌خورد و با اطمینان نمی‌داند ماهیت سیب چیست، تنها تکرار و استعاره و نمادی از «آدم» نیست که در بهشت سیب را خورد بدون آن‌که بداند چیست، بلکه وضعیتی وجودی را تکرار می‌نماید که در آن محکوم به این هستیم که همواره شکاف و نقصی در دانش خود داشته باشیم. هم سیب آدم در بهشت، هم سیب نیوتون که اشاره به قدرت نامرئی است که در ورای هر نظامی وجود دارد، هم سیب سزان که اشاره به امکان‌های نامحدود فرم نقاشی است و هم سیب مورد نظر در این حکایت، همه اشاره به شکاف و رخنه‌ای هستند که در

هر نظامی وجود دارد و تمامی نظم و بی‌نظمی، گم شدن و خود را یافتن، ثبات و آشفتگی امور بر پایه‌ی آن‌ها استوارند.

لحظه‌ی خاموش نمودن چراغ، لحظه‌ی ناپدید شدن عقل نیست، بلکه لحظه‌ای است که در آن می‌گوییم: «داستان در این‌جا به پایان نرسیده است». دو سیب معیوب [و شاید دو سیب سالم نیز] همه چیز نمی‌باشند و هنوز تجربه‌ای دیگر و امکان دیگری پیش روی ما است و تلاش دیگری هنوز باقی است که به انجام برسانیم، به بیان دیگر هنوز سیب سومی وجود دارد که منتظر تجربه کردن است.

سیب سوم در این‌جا اشاره‌ای نمادین به کل نظام است، (در این‌جا روشنایی اتاق) که قادر نیست همه‌چیز را در خود جا دهد، نمی‌تواند همه‌چیز را در آغوش بگیرد.

برای درک بهتر ماهیت تاریکی، لازم است ابتدا به‌صورت خلاصه دیدگاه ارنستو لاکلائو و شانتال موفه درباره‌ی گفتمان بیان را کنم، چراکه بدون فهم این دیدگاه مشکل بتوان ویژگی امکان سوم و اصول تئوریک آن در جامعه‌شناسی معاصر را درک نمود. مارکسیسم سنتی از آن رو که ادعای آن را دارد که از راه جبر اقتصادی می‌تواند تمامی جنبه‌های اجتماعی را مشخص نماید و تاریخ را پیش‌بینی نماید، سیمایی از جامعه بر ما عرضه می‌کند که ساختاری بسته دارد، که جنبش هدفمند و مشخصی دارد که از همان ابتدا تا پایان بر ما معلوم است... هر دیدگاه و مکتبی بر این باور باشد که تاریخ جامعه را از آغاز تا پایان می‌توان دید و پیش‌بینی نمود، تصویر ساختار و سیر پیشرفت کاملاً بسته‌ای را نشان خواهد داد. از آغاز تا پایان همه‌ی امکان‌ها قابل مشاهده هستند، یعنی هیچ‌گونه سیب سوم، هیچ‌گونه لحظه‌ی نامشخص و هیچ هویت نامشخصی وجود ندارد. اما چرا ضرورت وجود امکان دیگر لازم است تا بتوانیم تمامی معادل‌های دیگر را در پرتو نور دیگری ببینیم؟ دیدگاه لاکلائو و موف بر اساس رهایی ساختار از بند بسته بودن مطلق پایه‌ریزی شده است. در اندیشه‌ی آن‌ها ویژگی ساختار در شباهت داشتن اصول آن‌ها نیست، ساختار جمع نمودن

چیزهای مشابه نیست، بلکه گرد هم آوردن چیزهای متمایز است، برای وجود ساختار، تمامی اصول ساختار براساس شباهت در کنار هم قرار نخواهند گرفت، بلکه براساس نظامی از تفاوت‌ها شکل گرفته است. به‌همین خاطر در اندیشه‌ی آن‌ها جامعه به‌مثابه‌ی وحدتی تام و تمام وجود ندارد، آن‌چه موجود است طبیعت آنتاگونیستی و ناهماهنگ درون شرایط اجتماعی است. آن‌ها بر سیمای آنتاگونیستی و پرآشوب و تا حدودی خشونت بارِ جایی که ما جامعه می‌نامیم، تأکید می‌ورزند. نزد آن‌ها جامعه جایگاه جمع شدن و صف‌آرایی گفتمان‌ها است، گفتمان هم عبارت از تشکیلاتی نیمچه بسته است که در نتیجه‌ی «مفصل‌بندی»[1] فعالیت‌های اجتماعی، شکل می‌یابد. هر نظامی به باور آن‌ها نظام تفاوت‌ها است، مجموعه‌ای از فاصله گیری‌های درونی و بیرونی است، یعنی هم در درون نظام تقسیمات و فاصله وجود دارد و هم نسبت به بیرون و خارج از نظام، این فاصله‌ها وجود دارد. اما به باور آن‌ها تفاوت ابدی و همیشگی هرگز وجود ندارد، تفاوت‌ها متولد می‌شوند، سیمای خود را به دست خواهند آورد، خود را بیان می‌نماید و در پایان ناپدید می‌شوند. تفاوت همیشگی است، اما یک نظام بسته‌ی تفاوت‌ها وجود ندارد که در آن جایگاه و ماهیت و سیمای تفاوت‌ها و اختلاف‌ها ثابت و بدون تغییر باشد. برای آن‌که تأثیر اجتماعی داشته باشیم، باید میان درون و بیرون همواره رابطه‌ای لرزان و اثربخشی همیشگی وجود داشته باشد، نه این‌که مبارزه و نبرد در پشت دیوار محکم و نفوذناپذیر و بدون ارتباط صورت گیرد. به عقیده‌ی آن‌ها «اصلی» وجود ندارد که تمامی تفاوت‌ها را به‌گونه‌ای همیشگی در یک قالب گرد آورد. (لاکلانو، موف. ص ۱۴۸) در نظریه‌ی آن‌ها «جامعه» از بی‌شمار تفاوت‌ها و امکان‌های مختلف به‌وجود آمده است. لحظه‌هایی که در آن، تفاوت‌ها تولید می‌شوند در نظر آن‌ها به «لحظات[2]» معروف‌اند. اما تفاوت‌های که آشکار

---

1. Artikulation
2. Momente

نگشته‌اند به «عنصر»[1] نام برده می‌شوند. عنصر اشاره است به گروهی تفاوت که هنوز ظهور نکرده‌اند. اگر ما بگوییم که تفاوت‌ها همواره تغییر پیدا خواهند کرد و همیشه تفاوت جدیدی برای تولد و آشکار شدن در راه است، به چه معنا است؟ بدان معنا است که هیچ اصلی تنها در درون خود دارای معنا نیست، بلکه معنای خود را در مقابله و در ارتباط با دیگر تفاوت‌ها به‌دست خواهد آورد. معنای هیچ‌چیزی به‌طور مستقل در درون خود آن چیز نیست، دلالت هیچ چیزی هیچ‌گاه از درون خود نمی‌جوشد، بلکه تنها در ارتباط با دیگر دلالت‌های درون نظام ظهور خواهد نمود. به‌عنوان مثال در جامعه‌ی ما تفاوت میان هر گروهی، هر گونه گفتمانی از طریق مرزبندی با بیرون و در مقابله با متضاد آن شکل خواهد گرفت. برای تمایز میان «وفادار» و «خائن»، «میهن‌پرست» و «دشمن» احتیاج به مرزبندی و چهارچوبی داریم که میهن‌پرستان و وفاداران به دور خود می‌بافند، آن‌چه گفتمان را شکل می‌بخشد همین مرزبندی و قالب‌ریزی‌ای است که درون را از بیرون متمایز خواهد کرد؟ آن‌چه اهمیت دارد این است که خط مرزها ایستا و بدون تغییر و همیشگی نیست. هر گفتمانی به عقیده‌ی لاکلائو و موف گفتمانی باز است، مرز بسته‌ای ندارد، یا این‌که در تمامی ابعاد خود نمی‌توانند بسته باشد. بنابراین تعریف، تلاش گفتمان برای بسته نگه داشتن خود به روی گفتمان جدید و ثبات در یک نظام دلالتی منجر به شکست خواهد شد. به‌عنوان نمونه، در یک برهه‌ی زمانی در جامعه ما گفتمانِ خیانت در ارتباطِ با دشمن معنا می‌یافت، خائن کسی بود که با رژیم بعث مصالحه می‌کرد، اما همین مصالحه کردن هنگامی که تبدیل به گفتمان و عمل احزاب بزرگ کردی می‌شد از قالب خیانت خارج می‌شد و تبدیل به دیپلماسی می‌شد. از همین رو هر اندازه تلاش کنیم که معنای ثابت به واژه‌های نظیر خیانت، میهن‌پرستی ببخشیم، دچار اشتباه بزرگی خواهیم شد. چراکه معنای این دو واژه و واژه‌های دیگر در شرایط گوناگون دچار تغییر خواهد

1. Element

شد و همواره معنای دیگری خواهد یافت. از همین رو خیانت به‌عنوان ماهیتی تغییرناپذیر و میهن‌پرستی به‌عنوان عملی همیشگی وجود نخواهند داشت و هر دو در شرایط مشخص و در درون نظام گفتمان کلی آشکار خواهند شد. هر دو واژه، واژه‌هایی باز هستند و هر دو به واسطه‌ی جایگاه ویژه‌ای که در درون گفتمان دارند، معنا خواهند یافت. اما همیشه گفتمان از طریق پروسه‌ی عظیم مرزبندی تولید خواهد شد. گفتمان همواره از طریق فاصله‌گیری از دیگر گفتمان‌ها آشکار خواهد شد، نه این‌که تنها از طریق بیان خود. یعنی مفاهیم «خیانت» و «میهن‌پرستی» محصول هویت ثابت و درونی خود نیستند، بلکه محصول نظمی ویژه و پروسه‌ی «مفصل‌بندی» می‌باشند. لاکلائو مفهوم «آرتیکولیشن»[1] را به‌کار می‌برد، واژه‌ای که به‌راستی در زبان کردی یافتن معادلی برای آن به‌گونه‌ای که تمامی معانی‌ای را که مد نظر لاکلائو است داشته باشد، کاری بسیار دشوار است. به‌اعتقاد لاکلائو و موف هر عنصر و هر اصلی که پروسه‌ی آرتیکولاسیون (آرتیکولَیشن) را تجربه نمایند، یعنی به معنای ویژه، جایگاه ویژه و مفصل‌بندی ویژه‌ای دست یابد، تبدیل به گفتمان خواهد شد. و هر مفهومی در این پروسه قرار نگیرد از حوضه‌ی گفتمان خارج خواهد شد. به بیان دیگر غیرگفتمان چیزی است غیر قابل تعبیر، خارج از نظام و بیرون از نظم و ترتیب. گفتمان اختلاف‌ها را تغییر نمی‌دهد، گفتمان خلاصه نمودن اختلاف‌ها نیست، بلکه کاملاً برعکس، گردآوری و دسته‌بندی اختلاف و تفاوت‌ها است. از همین رو فیلسوف اتریشی، اولیور مارشات، به نکته‌ای مهم در نظریات لاکلائو اشاره می‌نماید و آن تمایز میان دو پروسه‌ی «آرتیکولیشن» و «ریدوکسیون»[2] است که دو پروسه‌ی مخالف می‌باشند. (مارشات، ص ۱۸) در پروسه‌ی ریدوکسیون تفاوت میان اصول برادشته می‌شود و به شباهت‌های آن‌ها اهمیت و ارزش داده خواهد شد و چیزها و مفاهیم به شباهت‌های آن‌ها تقلیل

1. Arrtikulation
2. Reduktion

داده خواهند شد. یعنی بر شباهت آن‌ها تأکید خواهد شد. اما آرتیکولیشن چشم‌پوشی از تفاوت‌ها نیست، بلکه دسته‌بندی و جای دادن و بیان این تفاوت‌ها است. از این رو «لحظه»[1] زمانی است که در آن تفاوت‌ها به کم‌رنگ نمودن مرزهای خود با بیرون می‌پردازند، یعنی از امکان تفاوت به‌نوعی نظم دیگر که در آن لازم است گفتمان مرزهای خود با بیرون را به‌طور روشن بشکند، وارد می‌شویم. از «اِمکان تفاوت» به‌سوی تفاوت واقعی و محسوس و قابل مشاهده انتقال یابد.

گفتمان همان پروسه‌ی فاصله‌گیری، صف‌آرایی و جایگیری مهمی است که اصول را به‌گونه‌ای مشخص و بنا به شرایط نظام منطقیِ مشخص، انتظام می‌بخشد. یعنی «عناصر» پیش‌تر معنای مشخصی ندارند، یا این‌که در بافت و ساختاری ایستا از معنا زندگی می‌کنند، اما به‌محض این‌که به گفتمان تبدیل شوند، در بافتار جدیدی از معنا که قابل تغییر، حرکت و گشوده است قرار خواهند گرفت، چراکه دیگر معنای چیزها در خود چیزها نهفته نیست، بلکه در ارتباط آن‌ها با چیزهای متفاوت شکل خواهد گرفت و هر لحظه بنا به ارتباط جدید معنا نیز تغییر خواهد نمود. به عنوان مثال رفتار و اعمالی که به عنوان کفر و یا ایمان شناخته می‌شوند بنا به شرایط زمانی و مکانی دارای ویژگی‌های مختلف و معنای متمایزی هستند، امکان دارد که در زمانی مشخص و در حوزه‌ی جغرافیایی معلوم، یکی از این معانی بر دیگر معانی تسلط و چیرگی داشته باشد، اما این چیرگی همیشگی نیست، به‌عنوان مثال: رفتار انتحاری در پیوند با ایمان، تنها در رابطه و تحت تأثیر مداوم مجموعه‌ای گفتمان جدید در زمان معاصر شکل گرفته است، در حالی که امکان نداشت این معنا و این ارتباط که در حال حاضر میان خودکشی و ایمان وجود دارد در دوره‌ها و مکان‌های دیگر و در نظم‌های دیگر گفتمان تشکیل شود. از همین رو نظام گفتمانی که معنای ایمان را در نزد یک کشاورز در قرن نوزدهم در کردستان

1. Moment

مشخص می‌کرد، همان نظام گفتمانی نیست که معنای ایماندار بودن را در عضوی از القاعده در کوه‌های افغانستان مشخص می‌کند. و یا معنا و مفهوم جنسیت در نزد زنی خانه‌دار در یکی از شهرهای کوچک سرزمین ما، محصول نوعی گفتمان مشخص است که کاملاً با مفهوم جنسیت در باور زن غربی که محصول نوع مشخصی از صف‌آرایی و انتظام در گفتمان غربی است، متمایز و متفاوت است... از این رو معنا همیشه تحت تأثیر گفتمان و انتظام آن قرار دارد. اما یک گفتمان چگونه معنی خود را می‌رساند و خود را اعلام خواهد نمود؟ به عقیده‌ی لاکلانو و موف گفتمان با اخراج گروهی تفکر و ایده و آلترناتیو دیگر، امکان وجود یافتن را از آن‌ها می‌گیرد، (یعنی نشان خواهد داد که آن‌ها غیر ممکن و نامناسب می‌باشند) و بدین ترتیب خود را می‌سازد، مارشات تلاش‌های فوکو یاما را نمونه‌ای از این نوع عمل گفتمان می‌داند که به جای اعلام موفقیت خود بر ناممکن بودن امکان‌های دیگر تأکید می‌کند. فوکو یاما در کتاب «پایان تاریخ» با بیان اینکه نظام لیبرال - دموکرات آلترناتیوی ندارد، ابدیت و پیروزی این گفتمان را اعلام می‌دارد. ارنستو لاکلانو به این طریق این ارتباط را بیان می‌کند و می‌گوید: «گفتمان می‌تواند شرایط اندیشیدن درمورد برخی چیزها را تنها از طریق نااندیشیدن به برخی چیزهای دیگر، فراهم نماید» (مارشات، ص ۱۴) به همین خاطر ما تنها زمانی می‌توانیم گفتمان را درک کنیم که مرزهای آن را بشناسیم، یعنی بدانیم که چه‌چیزی را اخراج خواهد کرد، یا این‌که آن کاری را که انجام می‌دهد تا به تفکر در باره چه‌چیزی نپردازیم را مشخص نماییم. هر گفتمانی در اصل بر پایه‌ی اخراج، انکار و نفی کردن برخی اصول دیگراست، این نفی کردن و اخراج‌ها، مرزهای بیرونی گفتمان را مشخص خواهد کرد. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت مسأله‌ی نفی و پذیرش و اخراج و جای نمودن، یکی از مسائل بنیادی در جامعه‌شناسی و فلسفه‌ی معاصر است. جودیت باتلر[1] در مصاحبه‌ای با «ارنستو لاکلانو» می‌گوید:

---

۱. Judith Butler: جودیت باتلر، زاده‌ی ۲۴ فوریه ۱۹۵۶، فیلسوف پساساختارگرا و منتقد فمنیست ←

«مسأله‌ی شمول یا دربرگرفتن[1] با مسأله‌ی برابری[2] ارتباط بسیار نزدیکی دارد، البته در این‌جا مشخص است که منظور از برابری، برابری اجتماعی است. برای این‌که گفتمانی شکل بگیرد باید همیشه چیزی را بیرون کنیم، باید سطح و بخشی از تفکر را اخراج و نفی نماییم، باید مانع از ظهور چیزی که در تاریکی است، شویم. یعنی میان خود و امکان‌های خارج از گفتمان دیواری بکشیم تا رنگ و بوی دنیای بیرون از گفتمان به خیال و اندیشه‌ی ما راه نیابد. یعنی انتقال امکان‌ها و مفاهیم بیرون از گفتمان را به‌سوی اموری محال و غیر ممکن بکشانیم. در این جا برابری میان گفتمان‌ها کاملاً از بین خواهد رفت، نظام همیشه بر مبنای فاصله‌گیری و نفی مجموعه‌ای از گفتمان‌ها شکل خواهد گرفت، در قبال معرفی و تحمیل نمودن گفتمان‌هایی دیگر. باتلر معتقد است که هر گونه پروسه‌ی شمول و دربرگیری و گفتمانی که بتواند همه‌ی گفتمان‌ها را درون خود جای دهد، یا این‌که در حقیقت بتواند به‌دقت و یک‌بار برای همیشه اصول خود را مشخص نماید و داخل و خارج خود را معرفی نماید و شفافیتی مطلق به طرفداران خود عرضه نماید، هرگز وجود ندارد. گفتمان نمی‌تواند درهای خود را به‌روی خارج ببندد، پایان یافتن پروسه‌ی شمول و اخراج نمودن و آفرینش در فضای گفتمان کاری ناممکن است. (مارشات، ۲۳۸ ــ ۲۳۹). این ایده‌آل محکوم به شکست است، به‌همین خاطر همواره پروسه‌ی همیشگی «باز مفصل بندی» یا به‌عبارت دیگر پروسه‌ی «رنارتیکولاسیون»[3] وجود دارد که نظام درونی گفتمان را شکل می‌بخشد و داخل و خارج گفتمان را می‌سازد. این امر مسأله‌ای اساسی و مهم برای علم سیاست ایجاد می‌نماید، چراکه دست یافتن به ایده‌آل سیاسی و اجتماعی که بتواند همه را در بر گیرد کاری ناممکن است. همواره نفی برخی اصول وجود دارد، همیشه طرد برخی گفتمان‌ها و

←

آمریکایی است و در زمینه‌های فمینیسم، نظریه فراهنجار، فلسفه سیاسی و علم اخلاق صاحب‌نظر است.

1. inklusivitat
2. Gleichheit
3. Reartikulation

برخی گروه‌ها وجود دارد. اخراج و نفی برخی گفتمان‌ها شرط اساسی انجام وظیفه‌ی پروسه‌های اجتماعی است. از همین رو اشتباه بزرگ در این است که بخواهیم جامعه، یکه‌ای بسته و مشخص باشد. یا به فکر این باشیم که یکه‌ای محکم و همسان ایجاد نمایم که اخراج و کنار گذاشتن در آن نباشد، اخراج و کنار گذاشتن و فاصله‌گیری شرط اصلی هر تصمیمی است، چه فردی باشد و چه اجتماعی. به بیان دیگر، آزادی براساس کنار گذاشتن برخی گفتمان‌ها و فاصله‌گیری امکان پذیر است. اما برای درک ماهیت آزادی و همچنین ماهیت جامعه، بسیار مهم است که بدانیم منبع تصمیمات ما چیست؟ جایگاهی که آزادی و آزادی تصمیم‌گیری ما از آن سر برخواهد آورد، جایگاهی سرشار از امکان‌های دیگری نیز است که ما آن‌ها را نمی‌بینیم، جایگاهی که ورای جبرهای که در این‌جا حاکم‌اند، قرار خواهد گرفت. همین جایگاه و همین تاریکی و ابهام است که اهمیت اساسی برای تمامی پروسه‌های اجتماعی دارد. هر گفتمانی بر اساس نفی و کنار گذاشتن گفتمان دیگر ظهور خواهد کرد، «در این‌جا لاکلائو و فوکو چندان تمایزی با هم ندارند، گرچه لاکلائو بیشتر دریدایی است تا فوکویی». لاکلائو بسیار ریزبینانه به این مسائل اشاره می‌نماید و می‌گوید: «کنار گذاشتن در ساختارِ همه‌ی تصمیمات قرار دارد... یک تصمیم برای این‌که بتواند تصمیم باشد، باید از بازی‌هایی گرفته شده باشد که از روی یک ساختار، تصمیمی در مورد آن گرفته نشده باشد. اگر این‌گونه نباشد و این تصمیم پیش‌تر به حکم یک ساختار مشخص شده باشد، دیگر تصمیم من نخواهد بود. شرط وجود هر تصمیمی در این است که از پیش قابل پیش‌بینی نباشد و بر من تحمیل نشده باشد، اما در وضعیتی که تصمیم خودبه‌خود و بدون هیچ‌گونه تحمیلی اتخاذ شده باشد، بدین معنی است که در آن لحظه آلترناتیوهای دیگر کناز گذاشته شده و به آسانی نفی شده‌اند. هنگامی که از تصمیمات فردی، بررسی خود را متوجه تصمیمات جمعی نماییم روند کنار گذاشتن و نفی نمودن آشکارتر می‌گردد. چراکه در وضعیت تصمیمات جمعی، آلترناتیوی که کنار گذاشته شده است امکان دارد تصمیم و انتخاب گروهی

دیگر باشد، از همین روی یک جنبه از جنبه‌های کنار گذاشتن پایینـد و در گـرو سرکوب و تحمیل نمودن است، که پیش‌تر در حالت فردی و به‌صورت درونی و پنهان شده حضور دارد. من معتقدم که هیچ جامعه‌ای بدون روند کنار گذاشـتن و انکار و نفی نمودن وجود ندارد، نه‌تنها به این دلیل که جامعه‌ای بدون این کار از روی پراکتیک و عمل وجود نـدارد، بلکـه بـه‌دلایـل منطقـی و شـناختی نیـز ناممکن است. چراکه جامعه از طریـق تصـمیماتی سـاخته خواهـد شـد کـه از جایی ظهور خواهند نمود که درمورد آن تصمیم گرفته نشده است. ما می‌تـوانیم تا حد امکان به‌صورت دموکراسی با روند کنار گذاشتن و نفی نمودن کنار بیاییم (به‌عنوان مثال: بنا بر اصول اقلیت/ اکثریت)، اما این کار نمی‌تواند این حقیقت را بپوشاند که سیاست در حالت کلی، مجموعه‌ای مسامحه نسـبت بـه ایـن کنـار گذاشتن و نفی کردن است. (مصاحبه‌ی لاکلانـو و جودیـت بـاتلر، ویراسـته‌ی مارشات، ۲۴۲) در این‌جا باتلر اشاره به گزاره‌ی بسیار مشـهور هگـل می‌نمایـد که می‌گوید: «هرگونه تعیین کـردن، نفـی کـردن نیـز اسـت». هرگـاه چیـزی را انتخاب نمودیم، چیز دیگری را کنار گذاشـته‌ایم. امـا از آن‌جـا کـه فـرم واقعـی گفتمان، همواره موقت است و مرزهای آن در حال تغییر اسـت، هـر گونـه نفـی کردنی لحظه‌ی بازگشتی دارد، به‌گونه‌ای کـه می‌تـوان گفـت در بـازی گفتمـان، بیگانه‌ها اغلب بازخواهند گشت. به‌عنوان نمونه: گفتمان دینی در دهه‌ای چهل و پنجاه از گفتمان سیاسی کردها به‌طور کامل کنار گذاشته شده بـود، امـا ناگهـان این گفتمان بازگشـت و در حـال حاضـر بخـش ارگانیـک همـه‌ی گفتمان‌هـای سیاسی ما است. به همین طریق بازگشت گفتمان چپ نیـز بازگشـتی شایسـته و قابل پیش‌بینی است، چراکه ماهیتاً هر اصلی که نفی می‌شـود، امکـان دارد کـه به‌گونه‌ای دیگر در شرایط دیگری بازگردد. اما در سـطح قالـب گفتمـان و قالـب اجتماعی (در این‌جا واژه‌ی اجتماع را به‌جای جامعه به‌کار خواهد بـرد، چراکـه لاکلانو بسیار ظنین به این واژه می‌نگرد.) این چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ لاکلانـو و مـوف بـر ایـن امـر تأکیـد می‌کننـد کـه مرزهـای گفتمـان مـاهیتی آنتاگونیستی دارند. گفتمان باید از طریق مرزهایش فاصله خود را مشخص کند،

اما وجود این مرزها همواره یادآور این است که ایـن گفتمـان، گفتمـانی نـاقص است و همه‌چیز را دربر نگرفته است و برخی جایگزین و امکان‌های دیگـر را از بین برده است، یعنی هر اندازه مرز گفتمان محکم‌تر باشد به‌همان اندازه نیـز آن آلترناتیو و جایگزین‌هایی که دیورا حائل نمی‌گذارد آن‌ها را ببینـیم، بیشـتر نمـود پیدا خواهند کرد. از همین روی مرزهای گفتمان اشاره به ماهیـت ناهماهنـگ و آنتاگونیستی گفتمان دارد. مرز از یک طرف تولید گفتمـان می‌نمایـد و از طـرف دیگر ماهیت ستمگر، تحمیلگر و برانداز گفتمان را نیز آشـکار خواهـد کـرد. از یک طرف گفتمان را جدا خواهد نمود و از طـرف دیگـر گفتمـان را در معـرض فشارهای بیرون از خود قرار می‌دهد. در حاشیه، پشتیبان محکمی برای او تولید می‌کند و منجر به این می‌شود که همواره مرزها قابل شکست، تغییر و دستکاری کردن باشند. به‌عقیده‌ی لاکلانو این مرزها قابل مشاهده نیستند، امـا قابـل درک کردن هستند و تغییر و حرکت آن‌ها را می‌توان احساس نمود. (لاکلانو، ۲۰۰۲، ص ۶۶ ــ ۶۹) هر گفتمانی در پی آن است که خود را به نمـایش بگـذارد، هـر گفتمانی در بازی بزرگ‌تر گفتمان دیگری قرار دارد، دنیای بیرونی گفتمان دنیایی بی‌طرف و توخالی نیست، بلکه مجموعه‌ای از گفتمان‌های دیگر است، لاکلانو دنیای خارج ازگفتمان را بازی گفتمان[1] می‌نامـد. بـازی گفتمـان بیشـتر شـرایط گفتمان و پروسه‌ی درونی گفتمـان را مشـخص می‌کنـد. از ایـن رو گفتمـان بـا مرزهای خود مرز مشخصی ندارد، بلکه کاملاً برعکس در نظر او گفتمان مانند دایره‌ای است که مرزهای آن سرشار از شـکاف و پنجـره‌ی رو بـه بیرونهسـتند و موجب می‌شوند تا هر نوع گفتمانی موقت و گذرا باشد.

آن‌چه در این دیگاهِ نسبت به گفتمان، حائز اهمیـت اسـت ایـَن اسـت کـه به‌وضوح ما را به‌سوی نظریه‌ای که لاکلانو بر آن تأکید می‌کند خواهد برد، یعنی این‌کـه «جامعـه وجـود نـدارد». جامعـه نـوعی نـام نهـادن و نظـم بخشـیدن و دسته‌بندی سیاسی است کـه همـواره بازسـازی خواهـد شـد. همیشـه بخـش و

1. Das diskurive feld

سطحی وجود دارد که در مورد آن تصمیمی اتخاذ نشده است، همیشه بخشی وجود دارد که راه را برای نظم بخشی جدید و ساخت فرم جدید اجتماعی آسان خواهد کرد. یعنی همیشه سیب سومی وجود دارد که نسبت به آن شناختی نداریم و ماهیتش را نمی‌دانیم، اما او همواره افق‌های دیگر و تجربه‌ای دیگر را به ما عرضه خواهد کرد. بنا به این دیدگاه جامعه واقعیتی عینی نیست که ما وظیفه‌ی شناخت و درک آن را داشته باشیم. جامعه ساختار و بنیاد و فرم مشخصی ندارد تا همه‌ی تلاش و برنامه‌ی ما این باشد که به‌محض خروج و انحراف از این فرم خود را به آب و آتش بزنیم، تا دوباره او را بازسازی نماییم. و یا دوباره او را به درون مرزهای خود برگردانیم. سیاست تعبیر نمودن ماهیت آنتاگونیستی جامعه است، برجسته نمودن، ظهور و بیان لحظاتی است که در آن تصمیم‌گیری مشکل است. در هر لحظه‌ای، در هر نظریه‌ای که تصمیم‌گیری در آن به آسانی انجام گیرد، سیاست حضوری کم‌رنگ دارد. سیاست وضعیتی است که در آن در پی آن هستیم که از «عدم تصمیم‌گیری» به‌سوی «اتخاذ تصمیم» پیش برویم. از بیرون گفتمان، یا گفتمان‌های کنار گذاشته شده، به داخل گفتمان، یعنی از ناپیدایی به‌سوی خودنمایی و بیان و اعلام وجود نقل مکان نماییم. سیاست به‌عقیده‌ی لاکلائو محصول لحظاتی نیست که در آن گمان در ما راه نداد و کاملاً مطمئن هستیم، بلکه محصول لحظاتی است که در آن قراردادهای اجتماعی و نظم جامعه رو به‌سوی براندازی دارد. سیاست به عقیده‌ی او زمانی پیش خواهد آمد که نظم اجتماعی دچار ناهماهنگی شود. (مارشات، ص ۱۸۲)

به‌طور اجمال لحظه‌ی خاموش نمودن چراغ لحظه‌ی امتیاز سیاسی است، چراکه الهام گرفته از لحظه‌ای بحرانی است. محصول لحظه‌ی آشوب و عدم شفافیت است... تلاش برای خروج از بحران است، اما با حمله بردن به‌سوی امکانی نامشخص... سیاست نیز درواقع بازی‌ای است سرشار از امکان‌های نامعلوم.

اگر از این دیدگاه بنگریم و این نظریه که اهمیت بسیاری به مرزهای گفتمان با لحظات عدم قطعیت و تصمیم‌گیری می‌دهد را مد نظر قرار دهیم، برایمان روشن خواهد شد که چرا سیب سوم اهمیت زیادی دارد، یعنی از سیب اول و دوم مهم‌تر است. نه‌تنها به این دلیل که ماهیتش را نمی‌دانیم و نه به‌خاطر این‌که نمایانگر و نمادی از امکانی نامشخص است، بلکه به این دلیل که به ما یادآوری می‌کند که چیزی خارج از آن‌چه ما می‌بینیم نیز وجود دارد، به‌دلیل یادآوری این نکته که مشخص کردن مطلق و کامل، یعنی مشخص نمودن کامل مرزهای گفتمان هرگز امکان‌پذیر نیست. به ما خاطر نشان می‌کند که ماهیت سیب اول و دوم به‌طور کامل ماهیت سیب را نمی‌رسانند. یادآور این است که سیب چیزی دیگر با ماهیت دیگری نیز می‌تواند باشد. یا به‌عبارت بهتر، به ما یادآوری می‌کند که سیب واقعی همیشه سیبی است که نمی‌دانیم چیست. سیب واقعی چیزی است میان ممکن و ناممکن و در مرز باید و نباید قرار دارد. اگر از معنای مجازی سیب نیز فراتر رویم، می‌توان گفت که جامعه‌ی واقعی جامعه‌ای است که به ماهیت و هویت خود نمی‌بالد، بلکه به امکان‌های درون خود می‌بالد.

برای روشن نمودن بهتر این نکته، لازم است از خود پروسه‌ی سیب کمک بگیریم:

۱. مهم‌ترین چیزی که نباید فراموش کرد این است که سیب سوم تنها یک سیب فرضی است، یعنی هر کدام از دو سیب دیگر نیز می‌توانستند سیب سوم باشند. سیب سوم برای شخص حاضر در حکایت می‌توانست برای من سیب اول و یا برای شخص دیگری سیب دوم باشد، چراکه، هرکس بنا به مفصل‌بندی خود، سیب‌ها را مرتب می‌کند. این بدین معنی است که گفتمان همواره تاحدود زیادی به موقعیت و جایگاه سوژه بستگی دارد، یعنی بنا بر دیدگاه هر فرد متغییر است. سیبی که برای من به‌عنوان سیب سوم بیانگر وضعیت مثبت و امیدوارکننده‌ی سیب است، برای شخص دیگری در اتاقی دیگر در زمانی دیگر، امکان دارد سیب معیوب و کرم‌زده باشد. از این رو برای درک وجود سیب سوم، لازم است از این اصل بنیادی آگاه باشیم که هر کس

سیب سوم مختص به خود را دارد. «یعنی هر کسی مفصل‌بندی گفتمانی مخصوص به خود را دارد». سیب سوم ماهیت ندارد، سیبی توخالی و بدون هویت است. به همین خاطر هر لحظه‌ای، دارای سیب سومی است. سیب سوم نقطه‌ی مشترکی است که تمامی لحظات تاریخی و اجتماعی بزرگ و مهم به این سیب سوم مختص به خود نیاز دارند. به آلترناتیو سومی محتاج‌اند، به این نیازمندند که مطمئن شوند روی دیگری از زندگی و هستی وجود دارد که بر آن‌ها کاملاً مشخص نیست در آن قرار است چه اتفاقی بیافتند. سیب سوم از این رو سیب سوم است که ماهیتش مشخص نیست، بیرون از هر گونه گفتمانی است، مکانی است که از پیش در داخل گفتمان جایی نخواهد گرفت، تاریکی‌ای است که گفتمان قادر به دیدن آن نیست. جغرافیایی است که وجودش برایمان ضروری است تا به‌واسطه‌ی آن بدانیم که خارج از نظام نیز مکان و امکان دیگری وجود دارد که در داخل نظام جای نخواهد گرفت... یا همان‌گونه که لاکلائو می‌گوید «سندی است بر بسته نبودن گفتمان». به بیان دیگر، سیب سوم تنها امید برای تکرار نشدن سیب اول و دوم و تنها دروازه به‌روی دنیای خارج از جهان اول و دوم است. سیب سوم اشاره به بسته نبودن همیشگی گفتمان دارد، برای حقیقتی بنیادین که لاکلائو آن را مشخص نموده است و آن این‌که گفتمان همیشه ناتمام است، همیشه در دسته‌بندی آن امکان نظم دیگری نیز وجود دارد.

۲. به بیان دیگر سیب سوم آخرین سیب نیست... سیب سوم اشاره به آخرین راه نیست، آخرین انتخاب، آخرین فرم اجتماعی یا آخرین شیوه‌ی گفتمان، بلکه اشاره به‌وجود همیشگی امکان سوم، امکانی برای همیشه باز و گشوده بودن. برای راه بازی که پایانی ندارد. برای همه‌ی نامحدودیت‌های که خارج از مرزهای ایمان و دیدگاه‌های ما قرار دارد. درست است برای امتحان کردن و تجربه‌ی سیب سوم به تاریکی نیازمندیم، اما این تاریکی به‌معنای ظلمت در معنای منفی آن نیست. بلکه تاریکیِ بلوخیِ «هنوز نه» است؛ نه این‌که عدم مطلق باشد. سیب سوم اشاره به آخرین انتخاب ما نیست، بلکه

گشایش بزرگ و بدون مرز و ناپیدایی است که پیش روی ما قرار دارد. به بیان لاکلانوی: سیب سوم موقعیتی است که هنوز تصمیمی درباره‌ی آن اتخاذ نشده است، مکانی است که باید بر سر ماهیت و معنای آن جدال کنیم. مکانی است برای تصمیمی دیگر.

۳. سیب سوم سیبِ بدون ماهیت است و اهمیت آن نیز در این عدم داشتن ماهیت است... به‌عبارت دیگر نوعی توخالی بودن و خلاء ایجاد می‌کند که برای از نو دست به‌کار شدن لازم است این خلاء را ایجاد کنیم. خلاءی که سیب سوم ایجاد می‌کند با خلاء و پوچی‌ای که سیب اول و دوم ایجاد می‌کنند متفاوت است. پوچی‌ای که کرم‌زدگی سیب اول و دوم موجب آن می‌شد، در گرو رسیدن انتخابی است که به آخرین نقطه و امکان خود رسیده باشد، یعنی خنثی شدن نیروی کردار تاریخی، پایان تأثیرگذاری جادوی سیب بر مصرف‌کننده‌ی سیب، (به بیان دیگر: پایان جادوی گفتمان بر مصرف‌کننده‌ی گفتمان). یعنی پوچی سیب یکم و دوم پوچی شکست امکان‌های تاریخی است. پوچی‌ای هستند که از ما عقب می‌افتند، اما پوچی سیب سوم، پوچی‌ای برای آغاز ساختن آینده است. سیب سوم از سرگیری بازی است، بیان امکان رد و یا قبول نمودن سیب است. حیات جامعه در گرو این نیست که بتواند به خود ادامه دهد، بلکه در گرو این است که بتواند همواره از یک امکان جدید آغاز به‌کار کند، پیوسته بتواند از ابتدای کار شروع کند. اما بی‌ماهیتی این آغاز جدید، به‌گونه‌ای آشکار «سوژه‌ی» لاکانی را به یادمان خواهد آورد. سوژه‌ای که لاکلانو و موف در نظریات سیاسی و اجتماعی خود بسیار به آن تکیه می‌کنند.

۴. سوژه در نظریات لاکان، همیشه ناتمام است و اشاره به نوعی پوچی و خلاء دارد، یعنی ماهیتی مشخص ندارد، فضایی خالی است که اشاره به آمادگی فرد برای اخذ هویت می‌نماید. برای هماهنگ‌سازی و همانند نمودن و همذات‌پنداری فرد با فردی یا ابژه‌ای که مبنای هویت و اعمال فرد قرار می‌گیرد. در نظر گرفتن سوژه به‌عنوان خلاء، در اندیشه‌ی لاکان، مانند ناتمام بودنی که

پیوسته در تلاش برای پر نمودن و به اتمام رسیدن است، اصل اساسی فلسفه‌ی او است. در باور لاکان «سوژه» تلاش برای پر نمودن سوژه است. لاکلانو این نظریه را به‌گونه‌ای جدی از او اخذ نموده و می‌گوید: «اگر من با فرد دیگری همذات‌پنداری نمایم، به این دلیل است که من از آغاز هویتی نداشته‌ام». (لاکلانو، ۲۰۰۲، ص ۱۳۵) اما همان‌گونه که ژیژک نیز بدان اشاره نموده است، این نقص و ناتمامی تنها مختص به سوژه نیست، بلکه جهان ابژه‌ها نیز دارای این صفت است. «دیگری بزرگ» که در نظریات لاکان از اهمیت به‌سزای برخوردار است و اشاره‌ای به کل نظام نمادین است. به‌نوعی می‌توان گفت که اشاره به نیرویی مشخص و معلوم و چهارچوب نمادین بسته‌ای نیست، بلکه کاملاً برعکس، جهان ابژه‌ها نیز در داخل نظام نمادین نیز دارای همان خلاء و پوچی است که باید پر شود. از همین رو اهمیت فراوانی دارد که پیوسته این را در نظر داشته باشیم که نه ماهیت و نه انتخاب ماهیت بسته نیستند. سیب سوم نیز همان ویژگی سوژه را دارا است، یعنی جایگاهی در تاریخ است که همواره خالی است، گفتمانی است که پیوسته منتظر پرشدن و به کمال رسیدن است. اشاره به نقصی همیشگی در پروسه‌های سیاسی و اجتماعی است، یعنی پس از هر تجربه و بحران و انقراضی باید مکانی نامعلوم وجود داشته باشد، جایی که در آن بتوان کار کردن را دوباره آغاز کرد، سیب سوم استعاره از راهی است که همواره باز و گشوده است. همان‌گونه که سوژه‌ی لاکانی اشاره به وجود نقصی همیشگی در انسان است، سیب سوم نیز استعاره از آن نقصی است که ژیژک درمورد ابژه (که نقطه‌ی مقابل سوژه‌ی تُهی لاکانی است) به آن اشاره می‌کند. نقصی که ما را وادار می‌کند برای پر نمودن آن باز هم دست به‌کار شویم... از این رو می‌توان گفت که سیب سوم، سیبی همیشگی است.

۵. نکته‌ای که بسیار اهمیت دارد و نباید آن را فراموش کرد این است که همه‌ی حکایت بر اساس وجود سیب چهارمی بنیان نهاده شده است. سیبی ناپیدا و نامعلوم که در پشت صحنه، تمامی بازی را در کنترل دارد. سیبی ایده‌آل، که معیار هرگونه سیبی است. سیبی افلاطونی که ماهیت سیب را

مشخص خواهد کرد. سیبی که کرم‌زده نیست و بدون ترس خورده خواهد شد. سیبی که انسان در روشنایی می‌تواند آن را بخورد. این سیب ایده‌آل که نماینده‌ی نظام نمادین لاکانی است، هدف و مقصدی است که در ورای هر سیبی قرار دارد، سیبی است که تمامی سیب‌ها در پی آن‌اند که هویت خود را با هویت او انطباق دهند. سیب اول و دوم به نحوی از انحاء دور شدن و انحراف از آن ایده‌آل هستند، یعنی طرف منفی و شکست‌خورده‌ی تجربه‌ی تاریخی و اجتماعی را نشان خواهند داد، اما سیب سوم یک بار دیگر دروازه رسیدن به ایده‌آل و ورود به یوتوپیا را به رویمان می‌گشاید. اشاره‌ای مشخص و مهم به «رئال لاکانی» است. (برای فهم «رئال» بنگرید به مقاله‌ی سوم این کتاب). یعنی آن‌چه موجب به‌وجود آمدن سیب سوم می‌شود ناتمامی و نقص دو سیب دیگر است. بدون وجود سیب سوم باز شدن دروازه‌ی رسیدن به سیب چهارم غیر ممکن است. اما سیب سوم در ذات خود سیبی است که مانع از آن می‌شود که هرگز به سیب چهارم دست یابیم، چراکه جایگاه و مکان ممانعت از رسیدن ایده‌آل و رؤیاهایمان، به آخرین مرزهایش است. مانع از دست یافتن به نام‌گذاری همیشگی. سیب چهارم، سیبی خیالی است، سیبی که هرگز بدان دست نخواهیم یافت، اما سیب سوم اشاره است به دروازه‌ای همیشگی و انتولوژیایی که برای ادامه دان بدان نیازی مبرم داریم.

کاملاً پیداست که دچار اشتباه خواهیم شد اگر سیب سوم را تنها به مانند سیبی آرمانی بنگریم، این سیب تنها نصفی از آن دربرگیرنده‌ی سرشت یوتوپیایی آن است، بخش دیگر آن اشاره به امکان زهرآلودگی و گندیدگی آن است. «اما درواقع کدام سیب یوتوپیای وجود دراد که بخشی از آن ماهیت زهرآگین بودن را نداشته باشد؟» سیب سوم اشاره به مرز شکاف بزرگ میان سیب اول و دوم با سیب چهارم است .

۶. از همین رو سیب سوم «سنتزی» دیالکتیکی نیست، یعنی سیب یکم «تز»، سیب دوم «آنتی‌تز» و سیب سوم «سنتز» نیستند. سیب اول و دوم به این دلیل در مقایسه با سیب سوم اهمیتی ندارند که دربردارنده‌ی هیچ امکانی نیستند.

یعنی امکان هویتی جدید را از آن‌ها نمی‌توان داشت... کرم‌زدگی آن‌ها از این روست که هیچ‌گونه مکان خالی و پوچی در آن‌ها نیست که ما به‌دنبال پر کردن آن‌ها باشیم. سیب اول و دوم هر دو ماهیتی معلوم و مشخص دارند. دربرگیرنده‌ی پوچی‌ای نیستند که لازم است پدیده‌ای آن را در خود داشته باشد تا بتوانند در تاریخ ظهور کنند، بلکه به‌گونه‌ای سنگین و حجیم هستند که در آب غرق خواهند شد. هنگامی که می‌گویم سیب سوم سنتزی دیالکتیکی نیست، منظور این است که سیب سوم اشاره‌ای به پایان ناهماهنگی نیست... بلکه منظور این است اشاره به ناهماهنگی ابدی است که راه‌حلی برای آن نیست. سیب سوم جوهری آنتاگونیستی دارد، در ذات خود همه‌ی امکان‌ها را حمل می‌نماید. یعنی ما را به خارج از دنیای گفتمان خواهد کشاند. به نامتناهی... به‌سوی پروسه‌ای همیشگی. به‌همین دلیل سیب سوم هرگاه ناپدید شود، برای این است که دوباره بازگردد.

۷. در این حکایت دو مفهوم مهم و کلیدی وجود دارد، نخست مفهوم «کرم‌زدگی» است، که اشاره به کنار گذاشتن، اخراج و طرد گفتمان یا مجموعه گفتمانی دارد. یعنی اشاره به کم‌رنگ شدن تفاوت میان سیب‌ها با سیب ایده‌آل. مفهوم دوم، واژه‌ی «تاریکی» است که اشاره به بازگشت امکان کشف سیب ایده‌آل دارد. بازگشت به نقطه‌ی آغازینی که همه بتوانیم از آن نقطه شروع نماییم. در امکان سوم بخشی تهی وجود دارد، اهمیت این بخش معنای کلی و جهانی و فراگیر به این امکان می‌بخشد...

از همین‌رو بسیار اهمیت دارد که ارتباط میان دال لاکانی و لاکلائویی را با سیب سوم بفهمیم. چراکه اهمیت سیب سوم در این است که یک «دال تُهی» (بدون مدلول) است. در این‌جا باز هم توقفی خواهم نمود و معنا و مفهوم دال تهی در نظریه‌ی لاکان و لاکلائو را مورد بررسی قرار خواهم داد، تا بهتر بتوانیم اهمیت امکان سوم را دریابیم.

دال تُهی[1] چیست؟

ژیژک در جایی از کتاب خود «Auf verelorenem posten» «دال تهی» را بسیار زیبا توصیف می‌نماید. نمونه‌ی ژیژک در این باره سمفونی نهم بتهوون است. این سمفونی به شیوه‌های مختلف به‌کار برده می‌شود. از چپ‌گرایان افراطی تا راست‌گرایان محافظه‌کار، از دموکراسی‌خواهان تا دیکتاتورهای بزرگ همه از آن به‌عنوان نمادی برای خود استفاده کرده‌اند... این سمفونی در شرایط و مناسبت‌های مختلف اجرا خواهد شد... از این سوی کره خاکی تا آن سوی دیگر آن، همواره در محیط‌های جغرافیایی مختلف جهان اجرا خواهد شد...» (ژیژک ۲۰۰۹، ص ۳۷) به‌عبارت دیگر این سمفونی دالی است که هرکس آن‌گونه که می‌خواهد بدان معنا می‌بخشد. اما این امر به چه معنا است؟ بدین معنی است که سمفونی نهم خود در برگیرنده‌ی تهی بودن و بی‌معنای است. پوچیِ معنایی‌ای که هرکس باید به میل خود آن را پر نماید. دال تهی نوعی مرکزیت پوچ است که همه می‌خواهند معنایی بدان ببخشند... یکی از نمونه‌های رایج برای اشاره به دال تهی مفهوم «ملت» است. ملت دالی است که همه آن را به‌کار می‌برند، اما هر کس بنا به دیدگاه و ایدئولوژی خود. به‌عنوان نمونه «دانیال شولتز» مفهوم ملت فرانسه را به‌عنوان دالی تهی می‌بیند که از کانال نظریات مختلفی از جانب گروه‌های مختلف عبور کرده است و هر کس بنا به برداشت خود آن را پر نموده است. (برای آگاهی بیشتر، ر. ک: مقاله‌ی دانیال شوتز در کتاب مارتین نونهوو). به‌طور اجمال می‌توان گفت که دال تهی دالی است که به نقطه‌ی بالاتر و والاتر از دیگر دال‌ها عروج داده خواهد شد. تبدیل به دالی خواهد شد که هرکس می‌خواهد معنای آن را به تصرف خود دربیاورد، تبدیل به نقطه‌ای مشترک در تمامی گفتمان‌ها می‌شود. از همین نگاه است که لاکلانو ارتباط محکمی میان «دال تهی» و «یونیورسال ـــ ارزش جهانی» می‌یابد. بدین معنا که مفهوم یونیورسال نیز اشاره‌ای به اصلی مشترک و

1. Der leer Signifikant

ارزشی عمومی است که به مکان مشخصی اختصاص ندارد. اما در همه‌ی مکان‌های اختصاصی و ویژه نیز معنایی دارد. یونیورسال چیزی است که در هر جایی و در هر شرایطی و بنا به ویژگی مناطق محلی (لوکال) ماهیت آن متغیر است. برای نمونه گفتمان حقوق بشر هم گفتمانی جهانی و یونیورسال است و هم دالی تهی است، چراکه بیش از یک قالب و محتوا و بیش از یک نیرو و گروه آن را به‌کار می‌برَند و در داخل هر نظامی کاربرد ویژه‌ای دارد. صدام حسین آن را بر علیه آمریکا، آمریکا آن را بر علیه صدام، زندانیان گوانتانامو بر علیه سیاست غربی و غرب بر علیه طالبان در افغانستان به‌کار می‌برد. اسلام نیز دال تهی دیگری است که هر کس به‌گونه‌ای آن را تعریف می‌کند. اسلام برای برخی به‌معنای تمامی جهان و جهان شمولی است، برای برخی به‌معنای آشتی، برای برخی معادل ستم سیاسی و اخلاقی و برای برخی به‌معنای عدالت مطلق، برای برخی استثمار زنان و برای برخی حفظ ارزش‌های زن است. به‌طور خلاصه، دال تهی مرکزیت ضروری و مهمی است که همزمان همه‌ی گفتمان‌های دیگر می‌توانند پل ارتباطی با آن برقرار کنند و از طریق آن هویت خود را تعریف نمایند، به بیان دیگر دالی است که هیچ گونه معنا و مفهومی ندارد. بلکه دال‌ها و گفتمان‌های دیگر بدان معنا می‌بخشند و به نحوی معنای خود را نیز بنا به ارتباطشان با این دال تهی تعریف می‌نمایند. در مرکز پروسه‌ی اجتماعی، همیشه مرکزی تهی باقی می‌ماند که با هیچ گفتمانی پر نخواهد گشت، مرکزی که پر نمودن و تکمیل آن کاری ناممکن است، اما هر گفتمانی تلاش می‌نماید تا تسلط خود بر این مرکز را به اثبات برساند. از این رو دال تهی ارتباط مهمی با پروسه‌ی «هژمونی» دارد. دال تهی تبدیل به نقطه‌ی مشترکی می‌شود که بسیاری از گفتمان‌های مختلف را به‌هم پیوند می‌دهد. از این منظر، دال تهی در اندیشه‌ی لاکلائو تبدیل به جایگاه ارتباط و مرکز حفظ رابطه‌ی گفتمان‌های مختلف با هم می‌شود. در داخل تمامی بازی‌های گفمتانی چندین گونه از این مرکزیت‌ها وجود دارد. برای نمونه در دنیای شرقی ما مفاهیمی مانند: «خدا، قداست، دموکراسی، حقوق بشر، اسلام، ملت، اصالت، تغییر، نوگرایی...»

زنجیره‌ای از این دال‌های تهی هستند که گفتمان‌های مختلف ارتباط مختلف و غیر ثابتی با آن‌ها برقرار نموده‌اند، دال تهی همیشه نوعی پوچی را در خود جای داده است تا دیگران بیایند و آن را پر نمایند، مرزهای دارد که همه را در اطراف آن گرد می‌آورد. منجر به این می‌شود که میان گفتمان‌های مختلف چیزی مشترک و نقطه‌ی نامعلومی وجود داشته باشد که همه برای تسخیر آن تلاش نمایند، بدون آن‌که تسخیر آن امکان پذیر و یا کار شایسته‌ای باشد. از همین رو آن‌چه موجب می‌شود وجود جامعه به‌عنوان تشکیلاتی امکان‌پذیر باشد، دال تهی است. چراکه همه‌ی دال‌های دیگر از طریق اشاره به آن معنای خود را به‌دست خواهند آورد. (کریستسان فلاتز، ص ۲۰۳) دال تهی، دالی «کلی» (عمومی) است که با یک قدرت و نیرو پر نخواهد شد. عمومی است، چراکه هیچ‌کس به‌تنهایی نمی‌تواند مالک آن باشد. ژیژک در کتاب «مرگ سوژه» تعبیری زیبا از آن ارائه می‌دهد: «آن‌چه کلی است، پُر نیست، بلکه از پیش تهی و خالی است، موضوعات مختلف هر لحظه در تلاش‌اند تا این شکاف و تهی بودن را پر نمایند، آن‌چه که بتواند این وظیفه را به انجام برساند تنها به‌صورت موقت و برای مدتی کوتاه می‌تواند این تهی بودگی را پر نماید.» (ژیژک ۲۰۰۱، ص ۲۵۰) (برای آگاهی بیشتر از دال تهی به همان کتاب ص ۱۵۴ بنگرید) یعنی آن‌چه در لحظه‌ای هژمونی و اقتدار را به‌دست آورده است، باید بدانند که تنها به‌صورت موقت می‌تواند معنای دال تهی را به تسخیر خود در بیاورد و گفتمان‌های دیگر را اطراف خود گرد آورد. هیچ‌گونه تسخیر نمودنی نسبت به دال تهی همیشگی نیست، هیچ نیرویی به‌تنهایی مالک دال‌های «ملت»، «دموکراسی»، «خدا» و... نیست. همواره مکانی تهی در این دال‌ها وجود دارد که هیچ نیروی به تنهایی قادر به پر نمودن آن نیست. لاکلانو به وضوح و شفافیت به این امر اشاره نموده و می‌گوید دلیل وجود دال تهی در مرکز بازی‌های دلالت، به این امر بازمی‌گردد که تمامی نظام دال‌ها حول مکانی خالی می‌چرخند، آن «مکان تهی» نشانی از غیر ممکن بودنی است که هر نظامی بدان نیاز دارد تا ناهماهنگی داخلی را حفظ نماید، اما لاکلانو می‌گوید

تفاوت این غیر ممکن بودن با غیر ممکن بودن منطقی در این است که این محال، محالی مثبت است، محالی واقعی. (لاکلائو، ۲۰۰۲، ص ۷۰)

اما چرا هر نوع تسلط و تسخیر «دال تهی» موقت و گذرا است ؟ پاسخ به این سؤال در بطن نظریه‌ی لاکلائو و موف نهفته است. پیروزی یک دال از آن‌جا ناشی می‌شود که بتواند تبدیل به قدرتی تعیین‌کننده، تعریف‌کننده و نام‌گذار برای دال‌های دیگر شود، اما به‌محض این‌که دالی توانست این نیرو را به‌دست آورد، در حلقه‌ای داخل خواهد شد که باید چیزی را به‌صورت عینی مشخص نماید و چیزی را کنار بگذارد، چیزی را بپذیرد و چیزی را نفی نماید. هر گونه مشخص نمودن عینی با طرد و انکار مفصل‌بندی‌های دیگر امکان‌پذیر است (همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، هر گونه تعریف نمودن، نفی کردن است). بنا به این پروسه هر گفتمانی که به معنا بخشی دیگر گفتمان‌ها بپردازد، یعنی به عمل کردن و فعال نمودن موقعیت خود مشغول شد، جایگاه دال کلی را از دست خواهد داد و یونیورسال بودن خود را خواهد باخت و تبدیل به گفتمانی در شرایط مشخص خواهد شد. (ریکس باتلر، ص ۶۲ ــ ۶۳) به بیان دیگر، او دیگر «دال تهی» نیست، دالی که نقطه‌ی گرد هم آمدن دیگر دال‌ها است.

حال به سیب سوم بازگردیم:

اگر به ویژگی‌های یاد شده برگردیم، به‌وضوح خواهیم دید که سیب سوم، دال تهی است. از آن رو که سیب سوم سیبی فرضی است که هر سیب دیگری می‌تواند آن را جایگاه اشغال نماید. از طرف دیگر نیز اشاره به تنوع و بسیاری دال‌های تهی می‌نماید. به‌صورت خلاصه می‌توان گفت، سیب سوم اشاره به سیب ایده‌آلی است که هیچ سیبی نمی‌تواند آن را به تمامی پر نماید. محالی است که همه برای رسیدن به آن تلاش می‌کنند اما همچنان محال باقی خواهد ماند. چراکه عدم وجود این محال به‌معنای رسیدن جامعه به فرم و قالبی بسته و تبدیل گفتمان به نظامی بدون تغییر خواهد بود. به بیان دیگر، از سرگیری مفصل‌بندی جدید گفتمان، یا بهتر است بگوییم پروسه‌ی «آرتیکولیشن»، تبدیل به کاری ناممکن و ناشایست می‌شود.

اگر از این‌جا به تفاوت میان سیب اول و دوم با سیب سوم برگردیم، خواهیم دید که تفاوت آن‌ها مانند تفاوت «دال عادی» و «دال تهی» است. سیب اول و دوم دربرگیرنده‌ی دو ماهیت، دو هویت و دو معنا هستند، اما سیب سوم را ما می‌سازیم. یعنی ماهیتی ندارد، ما ماهیت و معنا را به آن می‌بخشیم. از همین رو است هنگامی که می‌گوییم سیب سوم سیبی تهی است، نکته‌ی مورد نظر ما، درمورد کسی نیست که سه سیب دارد، بلکه برعکس، در مورد کسی است که سه سیب دارد و سیب سوم را خود او می‌سازد، سیب سوم از مکان دیگری آمده است، شخص مورد نظر در حکایت، بیرون از مرزهای اتاق، خارج از جبری که دیوار و مرزهای اتاق آن را به‌وجود آورده‌اند، درخت سیبی دارد که همواره سیب نامعلوم را به بار خواهد آورد. یعنی امکان اول و دوم، دو امکان هستند که همیشه ماهیتشان معلوم است، اما امکان سوم دالی است که ما می‌توانیم مدلول و معنای آن را مشخص کنیم. ما تهی بودنش را پر خواهیم کرد. به‌همین دلیل سیب سوم تنها امکانی است که می‌توانیم آن را با آزادی پیوند دهیم. تنها امکانی است که در ماهیت و معنای آن می‌توانیم دخالت داشته باشیم یا به بیان دیگر سیبی است که از باغ خود می‌توانیم آن را بچینیم. دو امکان نخست، امکان‌هایی جبری هستند، امکان سوم تنها امکانی است که در آن فرصت این را به‌دست خواهیم آورد که در ساخت، معنابخشی و فعالیت بر روی آن نقشی داشته باشیم. سیب سوم بازگشت به سیب بدون هیچ معنای پارتیکولار[1] و خاصی است ، بازگشت به هوای یونیورسال و تنفسی عمومی است که ما باید در زمان و مکان خود به آن معنا بدهیم. سیب سوم، سیب آزادی است... سیبی است که خود ما می‌توانیم آن را مشخص و تولید کنیم. سیبی است که بوی درخت سیب از آن به مشام می‌رسد. بوی باغی بزرگ‌تر که از آن می‌توانیم سیب‌های دیگری نیز بچینیم. اما درختی که دربرگیرنده‌ی این صفت

1. particular

است همه‌ی سیب‌های آن سیب سوم است... یعنی نمی‌توانیم آن را با اطمینان بخوریم بلکه همیشه با نوعی تردید و گمان قادر به خوردن آن هستیم.

آخرین نکته درباره‌ی تاریکی

تاریکی اتاق هنوز یک تاریکی پرآشوب و سؤال‌برانگیز است که انسان باید بیش از یک دیدگاه و نقطه نظر به آن بنگرد. سؤال اساسی این است: آیا خاموش کردن چراغ به این خاطر است که آن شخص سیب را بخورد (همان‌گونه که معنای ظاهری داستان حکایت از این دارد)، یا به این دلیل است که آن شخص سیب اول و دوم را نبیند. در تمامی شرایط و امکان‌ها، تاریکی اتاق اشاره به این نیست که آن فرد خواسته باشد کور بودن را تجربه کند، یا این‌که خواسته باشد کارا و آگاه باشد، اشاره به ستایش ناآگاهی نسبت به آگاهی نیست. به‌عقیده‌ی من تاریکی اتاق اشاره‌ای نمادین به دو نکته‌ی نهفته در خود حکایت دارد.

۱. سیب اول و دوم، دو امکان هستند که آن فرد نمی‌تواند دوباره آن را تجربه کند، دو نظام هستند که آن شخص به‌دنبال پنجره و شکافی است که بتواند از آن‌ها بگریزد. خاموش کردن چراغ در حقیقت برای طرد و کنار گذاشتن کامل این دو امکان است ، تاریکی اتاق تاریک نمودن این دو امکان است، به خاطر این است که بتوانیم امکان سوم را تجربه کنیم. خاموش کردن چراغ خاموش کردن نمادین سیب اول و دوم است، تا سیب سوم بتواند ماهیت عظیم خود را نشان دهد، خاموش نمودن دال‌های معنادار است برای ظهور و روشن شدن دال تهی و ایفای نقش این دال.

۲. سیب سوم چیزی نیست که پیش‌تر ماهیت آن مشخص شده باشد. همان‌گونه که ذکر شد، بخشی است که توضیح ما بدان معنا و رنگ می‌بخشد. از همین رو خاموش کردن چراغ لحظه‌ای راهگشا برای روشن نمودن چراغ خویش و لحظه‌ی گذار و انتقال از جبر به‌سوی آزادی است. گذار میان گفتمان‌های دیگر و گفتمان ما، میان نظام و خارج از نظام.

تاریکی در این‌جا عدم وجود اقتدار و هژمونی گفتمان‌ها است. اشاره با بازگشت دال تهی به حالت تهی بودگی است. خالی شدن دال تهی از معناهای از پیش تعین شده است، برای این‌که دوباره از اول محلی برای برخورد و مناقشه‌ی معناها شود. به عبارت دیگر زمینه ساز تولد سیاست است، لحظه فعالیت جدیدی است تا فرصت داده شود دال‌های تهی با معنایی جدید پر شوند. لحظه‌ی شستن و غسل تاریخ است از ناپاکی‌ها، تا بتواند به قالب و فرم جدیدی بیاندیشد.

«دلوز» و «گتاری» در کتاب مشترک خود، «فلسفه چیست؟»، می‌نویسند: «مفاهیم آسمانی نیستند، باید ابداع شوند، تولید و یا آفریده شوند. آن‌ها بدون امضای کسی که آن‌ها را می‌آفریند هیچ نیستند.» (دلوز، گتاری، ص ۱۰) این تعریف دلوز و گتاری درمورد سیب سوم نیز صحت دارد. سیب سوم سیبی است که ما آن را تولید می‌کنیم، ابداع می‌کنیم و می‌آفرینیم... از همین رو برخلاف سیب اول و دوم، این سیب تنها زمانی معنا خواهد داشت که امضای آفریننده‌ی آن را بر خود داشته باشد. از این منظر، آن فردِ تنها که در درون اتاق شانس خود با سیب سوم را امتحان می‌کند، نماد و سمبل وضعیتی است که همه‌ی ما چه به‌عنوان فرد و چه در حالت جمعی در آن زندگی می‌کنیم. برای این‌که فرصت شود و بتوانیم آزاد باشیم. همه‌ی ما محکوم به این هستیم که سیب سومی داشته باشیم... سیب سوم آلترناتیو گرسنگی نیست، بلکه آلترناتیو مرگ است، به‌گونه‌ای که می‌توان گفت: هیچ انسان و هیچ جامعه‌ای بدون داشتن سیب سوم نمی‌تواند وجود داشته باشد، اما همان‌گونه که دلوز و گتاری می‌گویند، آن سیب آسمانی نیست، بلکه ما آن را ابداع و تولید می‌کنیم، بدون امضای ما هم ارزشی ندارد.

منابع:

1. Ernesto laclau& Chantal mouffe. Hegemonie und radikale Demokratie. Zur Dekontruktion des Marxismus. Passagen Verlag. Wien. 2006
2. Oliver Marchart. (Hrsg). Das Undarstellbare de politik. Zur Hegemonietheorie Ernesto Laclaus. Turia und Kant. Wien 1998
3. Ernesto Laclau. Emanzipation und Differenz. Turia und Kant. Wien 2002
4. Ernesto Laclau. Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun? In: Mesotes – Zeitschrift fur philosophischen Ostwest – Dialog 2. 1994. S. 157- 165
5. Martin Nonhoff. (Hrsg) Diskurs- raddikale Demokratie Hegemonie. Zum politischen Denken von Ernesto Laclau und Chantal Mouffe. TRANSCRIPT. 2007
6. Christion Flatz, Sascha Felgitsch. (Hrgs) Dimensionen einer neuen Kultur des Politischen. Vs Verlag Wiesbaden. 2006
7. Gilles Deleuze. Filix Guattari. Was ist Philosophi Suhrkamp. Frankfurt/ Main. 1996
8. Rex Butler. Slavoj Zizek zur Emfuhrung. Hamburg. Junius. 2006
9. Slavoj Zizek. Auf verlorenem Posten. Suhrkomp. Frankfurt/ Main. 2009
10. Slavoj Zizek. Die Tucke des Subjekts. Suhrkamp. Frankfurt/ Main 2001

آیا با لاکان می‌توان انقلابی بود؟

راهی به دنیای ژاک لاکان

درک اندیشه‌های جدید، بدون درک ژاک لاکان امری غیر ممکن است، اما درک اندیشه‌های لاکان نیز یکی از کارهـای بسیار دشـوار و سـختی اسـت کـه هـر روشنفکری با آن باید دست و پنجه نرم کند. از همین رو، بررسی لاکان همیشه کاری خطرناک و مخاطره‌آمیز است. اما خطرناک‌تر از این نیـز، دوری کـردن و طفره رفتن از بررسی اندیشه‌های اوست. چراکه دیگـر درک و فهـم لاکـان تنهـا درک رویکرد و مکتب جدیدی از روان‌کاوی فرویدی و به‌روزرسانی اندیشه‌های فرویـد نیسـت، بلکـه درک نظـام فکـری جدیـدی اسـت کـه شـمار زیـادی از فیلسـوفان، محققـان و اندیشـمندان بـزرگ معاصـر از آن اسـتفاده می‌نماینـد. مهم‌ترین این اندیشمندان ارنستو لاکلانو و اسلاوی ژیـژک هسـتند. امـا بـدون شک این دو نفر آخرین و تنها فیلسوفانی نیستند که با اندیشه‌های لاکان ارتبـاط برقرار می‌نمایند. مسأله‌ی اساسی لاکان تنها مفاهیم دشواری نیست کـه دنیـای نظریات او را می‌سازد، بلکه معنـای جدیـدی اسـت کـه او بـه بسیاری از ایـن مفاهیم می‌بخشد و معانی کهن این مفاهیم را کاملاً تغییـر می‌دهـد. مهم‌تـر از این نیز، پرسش‌های اساسی‌و دیدگاه‌های تازه‌ای اسـت کـه بـا لاکـان دربـاره‌ی بسیاری از مسائل با آن روبه‌رو خواهیم شد: از دیدگاهمان در مورد سوژه گرفتـه

تا درک ما از امر واقع، عشق، زن و... در کل لاکان نظام جدید و مفاهیم متمایزی از دنیا را عرضه می‌کند که با نظام‌های فکری پیش از خود کاملاً متفاوت است. و این امر سبب می‌شود رساندن این معانی و مفاهیم کار ساده‌ای نباشد. از همین رو [به‌عنوان مثال] شناخت و درک فوکو در جوامع شرقی پیش‌تر و بیشتر از لاکان صورت گرفته است. نوشتن در مورد بسیاری از اندیشمندان معاصر آسان‌تر از نوشتن در باره‌ی لاکان است. اما با وجود این دشواری، طفره رفتن از لاکان، نوعی خود را فریب دادن و به بی‌راهه رفتن در نظام تفکر جدید است. در این نوشتار من در پی پاسخگویی به یک سؤال مهم می‌باشم: آیا می‌توان با کمک لاکان انقلابی بود؟ اگر لاکان اعتقادی به‌وجود سوژه ندارد و معتقد است انسان در دام نظام نمادین و ساختار رمزی گرفتار است که «دیگری» آن را ساخته است، و در یکی از عبارات مشهور خود می‌گوید: «میل، میل دیگری است»، یعنی انسان حتی مالک امیال و آرزوهایش نیز نیست. آیا طرح چنین سؤالی با در نظر داشتن اندیشه‌های لاکان شایسته می‌نماید؟ اما قبل از پاسخ به این‌گونه سؤالات درمورد لاکان، لازم است که ابتدا سؤال ساده‌تری را پاسخگو باشم:

معنای واژه‌ی «انقلاب» چیست؟

برداشت کلاسیک و سنتی از انقلاب، آن‌گونه که در فرهنگ جوامع شرقی قرن بیستم ما رایج است، عبارت است از گونه‌ای نفی خشونت‌آمیز و رادیکال نظام سیاسی و روابط سیاسی میان نیروهای اجتماعی و سیاسی مختلف، که تا مرحله‌ی تشکیل جنبش و مصلح شدن افراد ادامه خواهد داشت. اما اگر در ماهیت آن دقیق شد، این درک از مفهوم انقلاب در پایان منجر به بازتولید همان نظام سیاسی سابق در فرم و قالب جدید می‌شود. تنها عاملین قدرت و شخصیت‌های سیاسی را تغییر خواهد داد، بدون آن‌که بتواند صورت واقعی دنیا را دستخوش دگرگونی نماید. زمانی پروژه‌ی سوسالیسم رایج‌ترین پروژه‌ای بود که تندروانه و افراطی نظام را به مبارزه می‌طلبید. شکست این تفکر و بازگشت

آن به تفکر نظام‌پرستی و نظام‌مداری، این را اثبات کرد که نظام نیرویی قدرمندتر و ماهیتی فراگیرتر از آن دارد که روح انقلابی کلاسیک و سنتی آن را تعریف نموده بود. می‌توان گفت که تنها تغییر قدرت و یا تغییر در روابط تولید، به‌صورت اتوماتیک منجر به تغییر نظام نخواهد شد. چراکه خود این نگرش نسبت به انقلابی بودن، براساس درک نادرست از نظام و چگونگی کارکرد آن در درون زبان و ساختار درونی و طبیعت امیال و آرزوها و ساختار ذهنی انسان است.[1] از همین رو، تفکر انقلابی براساس شناختی غلط از انسان و جهان شکل خواهد گرفت. تفکری که نظام را تعدادی دیدگاه و منفذ و پدیده‌هایی بالاتر از ساختار اجتماعی محسوب می‌نماید، و درواقع تعداد بی‌شماری از مشکلات بزرگ و کوچک را که در ساختار سیاسی و اقتصادی قرار نگرفته‌اند، فراموش می‌کند. تفکر انقلابی که براساس تصویری کلی و جامع از انسان و جامعه و ساختار درونی آن‌ها و دنیای نمادین و رمزی شکل نگرفته باشد، جز این‌که بتواند تغییری در ظاهر نظام‌های دیکتاتوری و توتالی‌تر بنماید، کار دیگری نمی‌تواند انجام دهد. تفکر انقلابی لازم است بر پایه‌ی شناخت واقعی از انسان صورت گرفته باشد، یعنی باید از این سؤال آغاز شده باشد: چه‌چیزی انسان را به‌عنوان انسان قرار می‌دهد و کاری می‌کند که انسان نگرش و دیدگاه ویژه‌ای داشته باشد؟ نه این‌که سؤال این باشد که استثمار نمودن چیست؟ سؤال از استثمار و آزادی در مرحله‌ی دوم قرار دارند. اولین لازمه‌ی هر تفکری که بخواهد درمورد تغییر زندگی تلاش نماید، این است که بپرسد «انسان چیست؟» هر تفکری نیز که بخواهد درمورد انسان بیاندیشد نمی‌تواند لاکان را

---

۱. این نظر بسیار شبیه با نظریات میشل فوکو و ژولیا کریستوا و ژاک دریدا درمورد جنبش‌های فمنیستی می‌باشد که خواهان احقاق حقوق زنان هستند، این اندیشمندان معتقدند که به هیچ عنوان نمی‌توان صحبت از حق زن و فمنیسم نمود؛ چراکه زبان و فرهنگ مورد استفاده برای اینکار خود فرهنگ و زبانی نرینه محور و مردسالار است. در این‌جا بختیار علی همین نقد را به تفکرات و نظریه‌های انقلابی که معتقد به تغییر نظام هستند وارد می‌نماید. او معتقد بر این است که این نظریات در داخل نظام شکل گرفته‌اند پس نمی‌توانند به‌صورت بنیادین به براندازی نظام منجر شوند.

نادیده بگیرد. از همین روی، انقلابی بودن جدید، در اصل بر پایه‌گذار از نظام فعالیت خواهد نمود، با بازگشت به پرسش از انسان بودن. تفکر کلاسیک درمورد انقلابی بودن، براساس «یوتوپیا و بهشت زمینی» و «جامعه‌ی هماهنگ» و «عشق انسان‌ها به همدیگر» و «آینده‌ی روشن» ساخته شده است. اما هر تفکر جدیدی که بخواهد به تأمل در جهان جدید بپردازد، باید تا اندازه‌ای خَرافات، اسطوره‌شناسی و ناعقلانی بودن پشت این نظریات را به کناری بنهد و از جای دیگری آغاز کند. بعد از شکست کمونیسم و به بن‌بست رسیدن مفهوم انقلابی کلاسیک، مسأله‌ی کنار نهادن غبار اسطوره‌شناسی از اندیشه و تفکر انقلابی تبدیل به امری حتمی شده است.

اینک، همه می‌دانند که تغییر نظام و تغییر انسان بسیار دشوارتر از آن چیزی است که اندیشه‌های سده‌ی بیستم پیش‌بینی می‌کردند. اکنون دیگر مسأله‌ی گذار از نظام، آن سرشتِ غیر قابل انکاری را ندارد که پنجاه یا صد سال پیش پنداشته می‌شد. امروزه ما می‌دانیم که هم نظام و هم انسان پیچیده‌تر از آن هستند که هیچ تئوری انقلابی‌ای بتواند نقشه‌ی تغییر آن را در چهارچوبی ساده طرح نماید. بنابراین لازم است ابتدا خود را از دام خرافه‌گری تئوری‌های انقلاب عمومی آزاد نماییم، همان تئوری‌های که مدعی ارائه‌ی تصویری حقیقی از انسان و جهان هستند و براساس همین تصویر، پروژه‌ی آزاد نمودن کامل انسان را پایه‌ریزی می‌نمایند. امروزه باید امکان گذر از نظام و آرزوی نابود ساختن آن را براساس تئوری‌های جدید بررسی نماییم. به باور من نظام‌های توتالیتار حاصل تفکر انقلابی توتالیتاری است، به همین خاطر هر تفکر سیاسی که بر اساس یک تئوری انقلاب پایه‌ریزی شده باشد، منجر به دیکتاتوری و ستم خواهد شد. از همین رو تئوری انقلاب عمومی، راهی به‌سوی بیداد و ستمگری است. چراکه بر پایه‌ی انکار و طرد دیگر نظریات و تئوری‌ها بنیان گذاشته شده است. بر همین اساس بود که تفکر کلاسیک درمورد انقلاب منجر به ظهور قدرت‌های مخالف آزادی و اقتدار دیکتاتوری‌های بزرگ شد. اعتقاد من بر این است که دموکراسیِ قبول نظریات و تئوری‌های اجتماعی، لازمه‌ی هر نیرو و

قدرتی است که خواهان تغییر در نظام و جهان است. ابتدا لازم است بدانیم که مفاهیم «انقلاب عمومی» و «تئوری عمومی» دو مفهوم هستند که ما را به‌سوی دنیایی بسته خواهند برد. حال لازم است که به‌دنبال دیدگاه نفی‌کننده و سرشت ناراضی و رام‌نشده‌ی انسان باشیم و به خود بقبولانیم که تفکر انقلابی می‌تواند براساس درک انسان و شناخت او آغاز شود، نه‌تنها از طریق شناخت نظام تولید و نظام اقتصادی. انقلاب پدیده‌ای نیست که فقط یک بار در تاریخ به وقوع بپیوندد و پس از آن انسان به‌ناچار به‌دنبال حفظ نظام انقلابی و ایدئولوژی و نشانه‌های آن باشد. مانند آن‌چه تفکر کمونیستی آن را به‌وجود آورد و به‌عنوان میراثی برای جنبش‌های اجتماعی و سیاسی کشورهای جهان سوم به یادگار باقی گذاشت. مقابله با نظام مبارزه‌ای همیشگی، دشوار، متنوع، چند استراتژیکی و چند مرحله‌ای است که پیوسته نیاز به بازتعریف نظام و مرزهای آن، سوژه و تولد آن در داخل نظام دارد. بر این اساس، هیچ انقلابی‌ای نیست که بتواند تنها از طریق سیاست انقلابی باشد، بلکه تنها از طریق موضوعی نمودن افق‌های جدیدی که براساس شناخت جدیدی از انسان پایه‌ریزی شده باشد، می‌تواند پیوسته انقلابی و در حال تغییر مداوم باشد. در قرن بیستم مکتب فرانکفورت تلاش چشمگیری در این زمینه و شناخت درونی انسان و شرایط اجتماعی را در نظریات سیاسی انجام داد. امروزه پس از شکست مارکسیسم حزبی، فعالیت براساس مدلی که آن را در نظریات «اسلاوی ژیژک» در چهارچوبی جدید، تنها راه[1] برای زنده نگه داشتن روحیه‌ی طغیان و انقلاب و تصویر انسان به‌عنوان موجودی که می‌تواند امکان دنیای جدیدی را در خود داشته باشد، است.

---

۱. با وجود این‌که بختیار صحبت از ضرورت وجود انواع دیدگاه‌های مختلف جهت برقراری دموکراسیِ قبول نظریات و تئوری‌های اجتماعی مختلف را لازمه‌ی هر نیروی و قدرتی می‌داند که خواستار تغییر در جهان و سیستم است، اما خود در این‌جا به گونه‌ای توتالیتاری صحبت از "تنها راه" برای زنده نگه‌داشتن روحیه‌ی طغیان و انقلاب می‌نماید. به‌نظر می‌رسد دچار تناقض در اندیشه و عمل شده است.

به‌طور خلاصه می‌توان گفت، امروزه لزوم انقلاب برای علم و فلسفه مهم‌تر از آن است که بتوان آن را در چهارچوب ایدئولوژیک، تئوریک و فلسفی خلاصه نمود. از همین رو لازم به ذکر است که انقلابی بودن چندین مرام سیاسی مشخص در درون یک نظام سیاسی نیست، بل دیدگاهی فلسفی است که تنها به یاری بعضی نتایج علمی و فلسفی مختلف می‌توان آن را برای لحظات مشخصِ محتوا و فرمی بدان بخشید. انقلابی بودن نگرشی است برای ایجاد تغییر در جهان. لازم است پیوسته جهان را دچار تغییر و تحول نماید، تفکری که بتواند جهان را تغییر دهد، لازم است خود پیوسته در حال تغییر باشد...

انقلابی بودن در اساس این است که در تفکرِ خود به‌دنبال امر محال باشد. آخرین مدل و فرم را انتخاب ننماید و به آخرین مرحله‌ی کمال خود نرسد. تئوری انقلاب همیشه تئوری ناقصی است، تعبیری است از محال بودن آخرین انقلاب و آخرین تئوری انقلاب. کسی که معتقد باشد که تنها از راه سیاست و فعالیت حزبی می‌تواند انقلابی باشد، دچار اشتباه بزرگی است. سیاست تنها بخش کوچکی از نظام تعبیر نمودن انقلاب است. به‌دلیل این‌که میل انقلاب واقعی به‌گونه‌ای فراتر از میل زبان و ورای قدرت تعبیر نمودن آن است. انقلاب در شعار و گزاره‌های که به زبان می‌آید خلاصه نخواهد شد. بلکه در گزاره‌های بیان می‌گردد که قادر به بیان آن‌ها نیستیم. گزاره‌هـای کـه آن سوی مرزهای نظام و خارج از نظام نمادین جامعه قرار خواهند گرفت. پرسش‌ها و میل به انقلاب و تفکر انقلابی مرزهای سیاست را درمی‌نوردد و و از تفکر سیاسی بسیار فراتر می‌رود و هرگز امکانات آن در دنیای سیاست نمود نخواهند یافت. دیگر انقلاب به‌دست گرفتن قدرت از جانب گروهی به نمایندگی همه نیست، انقلاب دیگر مبارزه و جنگ مسلحانه نیست، بلکه یادآوری همیشگی متزلزل بودن و شکاف‌ها و نواقص موجود در نظام است، که هرگز قادر به رفع و تکمیل نمودن آن نیست. انقلاب فقط دست بردن به اسلحه نیست، بلکه به‌یاد آوردن امور محالی است که خارج از هر نظامی قرار گرفته است. تغییر امکان

زندگی برای تبدیل آن به نیرویی مبدل و تغییر دهنده و زنده نمودن فرهنگ‌های شکست خورده‌ی تاریخ است، تا امروز دوباره صدای خود را به‌گوش جهان برسانند. برای انقلابی بودن لازم نیست که همه فیلسوف باشیم، بلکه باید به این امر آگاه شویم که دیگر مفهوم انقلاب مفهومی سیاسی نیست و فرد انقلابی تنها در یک بازی شرکت نخواهد نمود و جهان را تنها از یک زاویه دچار تغییر نخواهد نکرد. حتی در اندیشه‌ی فیلسوفی مانند ژیژک که تلاش می‌کند از این گونه برداشت‌ها عبور کند و تفکر و تئوری جدیدی از انقلاب بنیان نهد که در آن فرهنگ «مارکسی ــ هگلی» را فراموش ننماید، محدود شدن در یک نظام فکری را شاهد نیستیم. ژیژک تنها خواستار به‌یاد آوردن مارکس و لنین نیست، بلکه از ما می‌خواهد که دکارت، لاکان و فرویدیسم را همیشه به‌یاد داشته باشیم و با این زیربنای فکری عظیم، خود نیز نوع جدیدی از تفکر رادیکال را به تفکر غربی عرضه می‌کند. از دکارت گرفته تا هیتشکوک، از کانت تا کارگردانان هالیودی؛ همه و همه در تفکر ژیژک دارای جایگاه مهمی هستند.

اشکال اساسی در این است که انسان نباید دو مسأله‌ی اساسی را با هم در آمیزد: این‌که بگوییم تفکر انقلاب و تغییر مرده است و دیگر جایگاهی ندارد، نظام کاپیتالیسمی ابدی و جاودانه است. و دیگر این‌که بگوییم که تفکر انقلابی بودن کلاسیک و تئوریزه کردن انقلاب فردی در جهان به پایان خود رسیده است. هرگونه پیوند میان این دو تفکر کاری بسیار خطرناکی است. یکی از دستاوردهای مهم تفکر سیاسی قرن بیستم این بود که توانست تفکر انقلابی را از سلطه‌ی تئوری بودن صرف نجات دهد و آن را به دنیای عمل بکشاند. هر زمان که تفکر انقلابی، تنها از یک تئوری خاص نشأت نگرفته باشد و تبدیل به امری بینارشته‌ای شود، از این امر که قالبی ایستا و تک‌فرمی داشته باشد فاصله خواهد گرفت و تبدیل به یک بازی همیشگی و در حال تغییر خواهد شد، یعنی این‌که راه را بر پروسه‌ی تغییر مداوم و همیشگی خواهد گشود، تبدیل به انقلابی خواهد شد که فرم و قالب‌ها را در هم می‌شکند. اما هرگز در یک فرم خاص توقف نخواهد کرد. من اهمیت لاکان را در این می‌دانم که زمینه‌ی فهم ما را از

درک تفکر «انقلاب همیشگی» هموار خواهد نمود. آن‌گاه که «میل» انسان را با «امر محال» پیوند خواهد داد و کاراکتری از انسان را به ما نشان خواهد داد که همیشه با جهان موجود در تضاد و ناهماهنگی به‌سر خواهد برد. هیچ‌چیز خطرناک‌تر از این نیست که در جهانی زندگی کنیم که در آن تفکر انقلاب وجود نداشته باشد. مارکس نتوانست ما را از شبح این جهان بدون انقلاب آزاد نماید، درست است که مارکس فیلسوف انقلاب بود، اما او انسان را به‌عنوان موجود مخالف و ناهماهنگ همیشگی با جهان به‌تصویر نمی‌کشد، انقلاب مارکسیستی سرانجام در نقطه‌ای به پایان خواهد رسید و مژده‌ی جهانی هماهنگ و آرمانی به ما خواهد داد که در آن انسان در آرامش ابدی زندگی خواهد کرد و دیگر انقلاب صورت نخواهد گرفت. اما لاکان نظریه پرداز اندیشه‌ای است که در آن انسان به دنبال امیالی است که هرگز بدان دست نخواهد یافت، به‌دنبال تصویری است که هرگز بدان نخواهد رسید، به بیان دیگر، لاکان اندیشمند اشاره به انقلابی است که هرگز پایانی بر آن نیست.

هدف من از این بحث، همزمان با شرح مفاهیم مهم لاکان، بررسی صورتی از تفکر لاکان است که بر خروج از نظام و گذر از آن تأکید دارد... یعنی تنها شرحی از لاکان نیست، بلکه زمینه‌ای از اندیشه‌ی او را در نظر دارم که به درک وضعیت انسان و ماهیت نظام و امکان گذر از آن را برای ما ممکن می‌سازد و به ما کمک خواهد نمود. در این‌جا «رویکرد ژیژکی نسبت به لاکان» را مورد بررسی قرار خواهم داد. رویکردی که یافتن برخی اصول لاکانی در مورد رهایی انسان از دنیای نمادین در جهان معاصر را بر ما خواهد گشود. این نظریه ما را به این اندیشه خواهد رسانید که شکست قدرت، پایبند تغییر اساسی در دنیای نمادین است. بدون شکستن زنجیرهای که جهان نمادین را در طول تاریخ ایجاد نموده است، رسیدن به ورای دنیای نمادین و عبور از آن کاری بسیار ناممکن است. سؤال اساسی در این‌جا این است که آیا می‌توان در اندیشه‌های لاکان شکافی را در داخل نظام یافت که نظام قادر به پر کردن آن نباشد؟ این شکاف اساسی اشاره به نیروهای نگاتیو و نفی کننده‌ی داخل نظام

است ، نیرویی که پیوسته یادآور این است که «هر نظام»ی ناکامل است و امکان گذر از آن وجود دارد. ژیژک بهتر از هر فیلسوف دیگری این رویکرد را در پیش گرفته است که «وظیفه‌ی فلسفه بازگشت از واقعیت به دنیای امکان و احتمال است ». (باتلر، ۵۴)

روح جدید انقلاب براساس این واقعیت بنا گشته است که ماندن و توقف در دنیای واقع هیچ‌گونه تغییر اساسی را بر ما عرضه نخواهد کرد، آن‌چه اهمیت دارد، گشودن دروازه‌ی نفی بزرگ‌تری است که ما را به‌سوی خروج از واقع رهنمون می‌نماید. یعنی مهم یافتن راهی است که ما را از واقعیت به‌سوی امکان ببرد، راهی که سوژه را از اقتدار ابژه نجات دهد و او را به مانند نیرویی سازنده به روی صحنه بیاورد.

لاکان و مسأله‌ی سوژه

لاکان به‌عنوان یکی از دشمنان لوگوسنتریسم شناخته می‌شود. در مقابله با سخن مشهور دکارت که می‌گوید: «من می‌اندیشم، پس هستم»، لاکان سخنی اساسی و مخالف با این دارد که می‌گوید: «من جایی نیستم که می‌اندیشم، من جایی هستم که به آن نمی‌اندیشم». به بیان ساده، سوژه‌ی انسانی جایی نیست که می‌اندیشد. یعنی تفکری که با نام سوژه می‌اندیشد، اندیشه‌ی خود سوژه نیست، سوژه‌ای هم که در جای خود ظاهر نشود، در جایی سربرخواهد آورد که اندیشیدن هنوز در آن شکل نگرفته است. کاملاً آشکار است که درک این مفهوم بدون در نظر گرفتن کامل رویکرد لاکان در مورد سوژه کار دشواری است. سوژه‌ی لاکانی در نگاه نخست کاملاً مخالف با سوژه‌ی دکارتی است. سوژه‌ی دکارتی در ابتدا اینگونه می‌نماید که اندیشیدن را پیش شرط وجود خود قرار می‌دهد. یعنی وجود و یا عدم وجود سوژه را تنها در «اندیشیدن» و یا «نیاندیشیدن» می‌داند. چرا که هنگامی که دکارت می‌گوید: «من می‌اندیشم، پس هستم» روی دیگر آن این است که: «من نمی‌اندیشم، پس من نیستم».

یعنی نیاندیشیدن به‌معنای نیستی و انسان بودن به معنای اندیشیدن است. این نظریه‌ی دکارتی بعدها به بنیان «عقلانیت دکارتی» در دنیای فلسفه تبدیل می‌گردد. عقلانیتی که پاسخ‌گوی بسیاری از زمینه‌ها و اشکال مدرنیته و تفکر معاصر درمورد جهان است. همچنین اشاره‌ای است به اختلافی اساسی میان فلسفه‌ی روشنگری و ماهیت روان‌کاوی معاصر یا فرویدی. انسانی که دکارت آن را تنها بر پایه‌ی عقل و اندیشه معرفی نموده است، در نظریات فروید به چند بخش اساسی تقسیم شده‌اند: «ناهوشیار» [ناخودآگاه]، «نیمه‌هوشیار» و «هوشیار». آلان یورنافل می‌گوید زمانی که فروید برای اولین بار پا بر خاک آمریکا گذاشت گفت: «من با خود طاعون را برای شما به ارمغان آورده‌ام» (یورنافل، ۵۱). به‌راستی که تفکر فرویدی برای دنیای اندیشه و فلسفه‌ی پیش از خود حکم طاعون را دارد. اما این طاعون تنها به اندیشه‌های استعلایی و دینی حمله نمی‌کند، بلکه ضربه‌ی اساسی آن به نظام فلسفی است. چرا که شکاف و فاصله‌ای عظیم میان فلسفه و روان‌کاوی ایجاد می‌گردد. فلسفه به‌عنوان دانشی که اهمیت بنیادین به هوشیاری، حقیقت و خود می‌دهد.، اما روانکای برای ناخودآگاه، احساس و خواب اهمیت قائل است. از همین رو، جای تعجب نیست که نوعی دشمنی میان روانکاوان و فیلسوفان را شاهد هستیم. لاکان بارها بیزاری خود از فلسفه را بیان کرده است، در جایی گفته است: «من فلسفیدن انجام نمی‌دهم، چرا که خود را از طاعون دور نگه می‌دارم.» (روزنامه‌ی نیوز یورخیشه تزایتونگ، شماره‌ی ۲۵، نوامبر ۲۰۰۵). اما کاملاً مشخص است که اندیشه‌های لاکان خلاف این امر را ثابت می‌کند. نظریات او نیز بدون یاری مفاهیم و نظریات هگل و ژرژ باتای به این صورت درنمی‌آمدند. ورود ناخودآگاه به دنیای اندیشه برای فهم انسان، ضربه‌ای سنگین به عقل باوری و لوگوسنتریسم بود. به بیان دیگر ضربه‌ای اساسی به تمامی فلسفه‌های بود که اهمیت بنیادین برای عقل انسان قائل بودند و آن را مرکزی برای شناخت انسان می‌دانستند. گذشته از این، ورود «ناخودآگاه» به میدان تصویر و هویت انسان، تنها مبین این نیست که عقل «حکمران سرزمین خود نیست»، بلکه این را نیز

هم روشن خواهد کرد که انسان «آزاد» نیست. اگر انسان نسبت به علل رفتار خود و نیروهای محرک امیالش ناآگاه باشد، دیگر آزادی معنایی نخواهد داشت. بنابر این همواره نیرویی بیرونی و خارج از اراده‌ی انسان، او را وادار به انجام اعمالش خواهد نمود، انسان ارداه‌ی رفتار خود را در دست ضمیر آگاه خود ندارد، بنابراین آزادی او آزادی به‌معنای واقعی کلمه نیست. چراکه آزادی به معنای انتخاب آگاهانه است، آزادی یعنی داشتن اراده‌ای که ناشی از وجودی مستقل و اندیشمند، که خود مالک تصمیماتش باشد. از همین رو «ناخودآگاه» مشکلی اساسی پیش پای فلسفه قرار می‌دهد که پایبند دو مفهوم اساسی در فلسفه می‌باشند، عقل و آزادی. دکارت هنگامی که همه چیز را مورد شک و تردید قرار می‌دهد باز هم چیزی را باقی خواهد گذاشت که بدان تکیه خواهد کرد و وجود خود را پای‌بند وجود آن می‌داند: «سوژه‌ی اندیشه‌گر». فهم انسان در فلسفه‌ی بعد از دکارت بدون تأمل در «کوگیتوی» دکارت کار ناممکنی است. به‌گونه‌ای که حتی اگر اندیشه‌ها و فلسفه‌های بعد از او به طور مستقیم با سوژه‌ی دکارتی سروکار نداشته باشند، به‌طور غیرمستقیم و از پیش تعین شده تحت تأثیر این مفهوم قرار دارند. حتی در اندیشه‌های فروید نیز «من هوشیار و اندیشه‌گر»ی وجود دارد که ضامن آرامش و متعادل نمودن انسان است، تا دچار جنون و روان‌پریشی نشود. اما لاکان رویکرد دیگری درمورد سوژه‌ی دکارتی عرضه می‌نماید، و آن هنگامی است که بحث «زبان» را به پیش می‌کشد. بر این اساس هیچ تفکری خارج از زبان وجود ندارد، بنابراین تز دکارتی «من می‌اندیشم.» به‌معنای «من زبان را به‌کار می‌برم.» است. یعنی «من» و «اندیشیدن» بدون وجود زبان وجود ندارد. اما زبان در تملک من نیست، زبان نظامی است که وجودی پیش از من دارد و از مجموعه‌ای نشانه و سمبول و نماد تشکیل شده است که پیش از وجود من نیز وجود داشته‌اند و من در ساخت آن نقشی نداشته‌ام و بر من تحمیل شده است. به بیان دیگر، آن‌چه من «منیت» خود را با آن می‌سازم متعلق به من نیست، بنابراین در این‌جا «کوگیتوی» دکارتی و گزاره‌ی «من می‌اندیشم» دچار مشکل بزرگی خواهد شد. چراکه آنکسی که

می‌اندیشد من نیستم، بلکه «دیگری» است که در داخل زبان منزل گرفته است. از همین رو لاکان می‌گوید: «من، دیگری است». من وجود ندارد، سوژه وجود ندارد، سوژه مکان ظهور «دیگری» است. چراکه اساساً ابزار بیان من، ابزار «دیگری» است. مشخص است که لاکان نمی‌گوید که چون سوژه زبان متعلق به خود را ندارد، پس سوژه نیست، این پروسه بسیار پیچیده‌تر از این است و شروع آن با «مرحله‌ی آیینه‌ای» آغاز می‌گردد. انسان مدتی طول خواهد کشید تا وارد عرصه‌ی زبان و بافت نمادین و سمبل‌های پیچیده‌ی آن شود. کودک پیش از ورود به دنیای زبان، در خلال شش تا هژده ماهگی مرحله‌ی «آیینه‌ای» را طی می‌نماید. همانگونه که درک مفهوم «اصل واقعیت» آغازگر فهم نظریات فروید است، درک «مرحله‌ی آیینه‌ای» نیز سرآغاز فهم لاکان است. با کمی دقت درخواهیم یافت که برخلاف دکارت، سوژه‌گی انسان با اندیشیدن آغاز نخواهد شد، بلکه با دیدن شروع می‌شود. به گونه‌ای که می‌توان خطر کرد و گفت که کوگیتوی دکارتی از «من می‌اندیشم...» به «من می‌نگرم، پس هستم» تغییر خواهد کرد. مرحله‌ی آیینه‌ای آغازگر مرکزیت یافتن دیدن و نگریستن است، اما دیدن از همان ابتدا در اندیشه‌ی لاکان انقسام سوژه است. سوژه از طریق نگریستن و دیدن و شناخت و تمایز میان خود و دیگران می‌تواند خود را به‌مانند سوژه بشناسد. در این مرحله کودک هنوز کنترل کاملی بر اندام خود ندارد، هنوز قادر به درک خود به‌عنوان موجودی واحد و یکپارچه نیست، یعنی خصوصیت اصلی کودک در این دوران این است که خود را به‌عنوان اندامی غیر هماهنگ و تکه تکه می‌داند. هنوز این احساس در او شکل نگرفته است که این دست، دست خود او است ، پاهایش متعلق به خود او است ، هنوز نمی‌داند که می‌تواند حرکت اندام‌هایش را به‌صورت منسجم و یکنواخت با هم انجام دهد. به عبارت دیگر او هنوز این احساس را پیدا نکرده است که اندام او به‌طور کامل از بدن مادر جدا شده است و استقلال خود را به‌دست آورده است. هنوز خود را در امتداد بدن مادر می‌بیند. اما کودک در مقابل آیینه (البته آیینه می‌تواند نمادین باشد و «دیگری» نقش آیینه را ایفا نماید.) برای اولین بار تجربه دیدن خود به

عنوان موجودی مستقل و یکپارچه را کسب خواهد کرد. به باور لاکان میان تصور تکه‌تکه و غیر یکپارچه‌ی کودک از خود و تصویر یکپارچه‌ی درون آینه رابطه‌ای برقرار خواهد شد که محرک و تشکیل‌دهنده‌ی نظام درونی انسان است. در میان تصویر یکپارچه‌ی درون آینه و تصویر ناقص ذهن خود، آرزوی رساندن بدن و تصویر ناقص به جایگاه تصویر کامل و یکپارچه‌ی درون آینه در کودک شکل خواهد گرفت. چون درواقع کودک هنوز به جایگاهی دست نیافته است که بتواند تصویر را بفهمد. به همین خاطر تصویر آینه‌ای تبدیل به انسان دیگری مانند خود او می‌گردد، اما به صورت کامل‌تر و یکپارچه‌تر. از همین روی تصویر آینه‌ای تبدیل به تصویری ایده‌آل می‌شود و اتحاد با آن تصویر ایده‌آل هدف نظام درونی کودک می‌شود. دیگر هر آن‌چه را که بدن خود او نمی‌تواند به او عرضه کند، کودک از راه رسیدن به بدن ایده‌آل درون آینه، خواستار رسیدن به آن است. کودک می‌خواهد احساس تکه‌تکه بودنی که از بدن خود دارد از طریق هماهنگ‌سازی خود با تصویر آینه‌ای را پشت سر بگذارد. این مرحله از رشد همان اندازه که در رشد کودک بسیار مهم است، به‌همان‌اندازه نتیجه‌ی رؤیاگونه نیز به همراه خواهد داشت. در این‌جا اولین فاصله‌گیری «من واقعی» کودک با «من ایده‌آل» منطبق با تصویر آینه‌ای شکل خواهد گرفت. لاکان در باره‌ی این تجربه می‌گوید: «این نخستین طغیان مهم زندگی است، انسان برای نخستین بار که دیدن تصویر خود را تجربه خواهد نمود، خود را به‌عنوان موجود دیگری خواهد شناخت، این رویکردِ جوهریِ انسان است که پایه‌ی خیال و فانتزی را در او تشکیل خواهد داد». (لاکان، در نظر پاگل، ۲۴) در این‌جا رسیدن به من آرمانی الهام‌بخش و سرچشمه‌ی اصلی فانتزی در انسان است، نخستین فانتزی مهم انسان تمایل به‌تصویر خود در آینه است. واضح است که این بیان لاکان، بیان تازه‌ایی نیست، بلکه قالب جدید داستان «نارسیس» و عاشق تصویر خود در آب شدن است. تجربه‌ی نارسیس، تجربه‌ی تمامی انسان‌ها است و تمایل و عاشق شدن نسبت به تصویر خود یا «تصویری آرمانی از خود» تجربه‌ی اولیه‌ی انسانی است. اما این فانتزی خالی

از تراژدی نیست، انسان از این سوی آینـه، بـه تصـویر آن سـوی آینـه دسـت نخوهد یافت، به بیان دیگر تصویر آینه‌ای تبدیل به آرمان محالی خواهد شد که هرگز بدان دست نخواهد یافت. تبدیل به نماد ایده‌آلی خواهـد شـد کـه بعـدها زمینـه‌ی هرگونـه میـل بـه آرمـان دیگـری را در انسـان بـه‌وجـود خواهـد آورد. نارسیسیسم (خودشیفتگی) سرآغاز مبارزه‌ای است که میـان مـن واقعـی و مـن آرمانی شکل خواهد گرفت. نارسیس هنگامی کـه عاشـق تصـویر خـود در آب می‌شود، نمی‌داند که تصویر متعلق به خود اوست، یعنی نارسیس هنگـامی کـه عاشق نارسیس می‌شود نمی‌داند که عاشق نارسیس شده است. خود را به‌عنـوان موجود دیگری دوست می‌دارد. همین امر موجب تمایز میان نارسیسم فرویـدی با نارسیسم لاکانی می‌گردد. در اندیشه‌ی فروید نارسیس شیفته‌ی خود می‌شود، اما در اندیشه‌ی لاکان نارسیس شیفته‌ی تصویری خارج از وجود خود می‌شود، تصویر داخـل آب بـه بـاور لاکـان تصـویر «دیگـری» اسـت، بـه‌همین خـاطر نارسیسیسم لاکانی بر بنیاد شیفتگی به دیگری شکل گرفته است (برای آگـاهی بیشتر رجوع شـود بـه ویـدمر، صـفحات ۴۸ ـــ ۵۱) سـوژه در این‌جـا خـود را به‌عنوان «میل نمودن به دیگری» می‌شناسد. یعنی این‌که خود هیچ‌گونه مـاهیتی ندارد و دوست دارد خود را از طریق هماهنگ شدن با تصویر بیرونی و متعلق به دیگری کامل کند. لاکان در تفسیر ایـن مرحلـه‌ی مهـم شخصـیتی، از مفهـوم هگلی «ارباب ـــ برده» استفاده می‌کند. در دیالکتیک ارباب ـــ بـرده‌ی هگـل، میلی بنیادین و اولیه انسان را به جنبش وامی‌دارد که «میـل بـه پـذیرش» اسـت. آرزوی اینکه دیگری او را بشناسد و او را به‌عنـوان اربـاب بپـذیرد. در اندیشـه‌ی هگل نیز ارزش سوژه بسته به رفتار او در این مبارزه دارد، بنا بر منطق هگلی، در جایی از این رقابت یکی تبدیل به برده و دیگری تبدیل به ارباب می‌شود. کسـی که تبدیل به ارباب می‌شود احتیاج دارد تا مشروعیت و پذیرش خود را از جانب دیگری تثبیت نماید، از همین رو ارباب بودن به این بستگی دارد دیگری او را به عنوان ارباب بشناسد. در این معادله‌ی هگلی کسی که جرأت به خطر انـداختن زندگی خود و وارد شدن به این مبارزه را ندارد تبدیل به برده می‌شود و کسی کـه

این ریسک را می‌نماید، به ارباب بدل خواهد شد. اما در جوهر و بنیاد، ارباب بودن همیشه در گرو پذیرش و اطاعت از جانب برده است. در نظام درونی و روانی انسان نیز، من آرمانی[1] جایگاه ارباب را دارد، و من واقعی[2] جایگاه برده را اشغال می‌نماید. من واقعی در مقابل احساس تکه‌تکه بودن خود و کامل بودن «دیگری»، تصویر آیینه‌ای را به‌عنوان برنده و خود را به‌عنوان بازنده می‌شناسد. در واقع من واقعی که اشاره به سوژه‌ی واقعی نیز دارد، مانند برده عقب خواهد کشید و من دیگری که خود سوژه نیست و تصویری بیرونی است که با او همذات پنداری نموده است، تبدیل به ارباب سرزمین سوژه خواهد شد. عبارت مشهور لاکان که می‌گفت: «من، همان دیگری است» از همین جا نشأت می‌گیرد. یعنی «من» قبل از این‌که زبان را فراگیرد، قبل از این‌که پروسه‌ی هماهنگ نمودن خود با دیگران را شروع کند، دچار شکست بزرگی شده است، آن هنگام که در نبرد خود با تصویر آیینه‌ای بازی را می‌بازد (گِردا پاگل، ۲۱ ــ۳۵) اما من واقعی، من نامنسجم، من قطعه قطعه، منی که اولین احساس او در ناخودآگاهش این است که موجودی ناقص و قطعه‌قطعه است، در لایه‌های زیرین ذهن او باقی خواهد ماند، مانند سائق خواب‌های ناخوش، همچون آفریننده‌ی خیال و فانتزی تاریک که در آن بدن همچون قطعه قطعه، تغییر شکل یافته و پریشان ظاهر می‌شود. «مانند موجودات کافکایی، یا تصاویر هیرنیموس بوش، یا در اندام‌های مبهم و پاک شده و پیچیده شده‌ی پیکوندا می‌بینیم» ظاهر خواهد شد. بنابراین پیروزی ایده‌آلِ من به‌معنای این نیست که من واقعی شکست‌خورده و سرکوب‌شده‌ای که فانتزی‌های خود را بر ما تحمیل می‌کند در نهان وجود ندارد. در این‌جا تصویر «بدن مجروح» یا «بازگشت اندام تکه‌تکه‌شده» بخشی از خواب و فانتزی و خیال انسان است. این خواب و خیال و فانتزی‌ها در آثار هنری و داستان و سینما سر برخواهند آورد (برای آشنایی

1. Ich moi
2. Ich je

بیشتر با این موضوع به «کای هامر ماستر»، ص ۴۶ و ۴۷ مراجعه کنید). این نظریه که من واقعی عقب رانده خواهد شد و به ناخودآگاه می‌رود، سوژه نیز آن‌گونه که ما آن را مشاهده می‌نماییم و می‌شناسیم، سوژه‌ای خیالی است که هیچ‌گونه شباهتی به آن سوژه‌ی اندیشمند و منطقی که روشنگری مغرب زمین در اندیشه‌های کسانی مانند کانت، مارکس و سارتر معرفی نموده است، ندارد. دو نظریه‌ی لاکان در این‌جا اهمیت پیدا می‌کنند، به‌همین خاطر او را پیوسته به‌عنوان «کشنده‌ی انسان» و بانی «مرگ سوژه» متهم می‌نمایند. هر گاه من واقعی سرکوب شود، به این معنا است که تنها به‌عنوان ناخودآگاه می‌تواند فعالیت نماید، و هرگاه لب به کلام بگشاید به‌عنوان «او Es» ی فرویدی سخن خواهد گفت. من واقعی هرگز بر روی صحنه حاضر نخواهد شد، بلکه تنها از طریق گم شدنش او را احساس خواهیم نمود. تنها راه ارتباط ما با من واقعی نامه‌های پر از رمز، کد و نمادهای است که از جایی صادر می‌شود که بدان ناخودآگاه می‌گوییم. لاکان در این‌جا با فروید هم عقیده است و ناخودآگاه را محل و جغرافیای واقعی سوژه می‌داند، اما درمورد درک و ماهیت و ساختار و محتوای ناخودآگاه با فروید اختلاف نظر دارد. اگر به داستان کودک و آیینه بازگردیم چیزهای زیادی بر ما روشن خواهد شد. کودک از لحظه‌ای که به‌دنبال خود می‌گردد، خود را گم خواهد نمود، به این ترتیب پروسه‌ی خودیابی از نظر لاکان به سوی خود بیگانگی خواهد رفت. یعنی آغاز تلاش برای یافتن خود، پایبند خود گم کردن است. کودک از همان لحظه‌ی نخستین به دنبال این است که مانند تصویر آیینه‌ای به انسجام و یکپارچگی برسد، از همان ابتدا میل به هماهنگ نمودن خود با تصویر بیرونی و دیگری موجب می‌شود که من واقعی خود را از دست بدهد و آن را با چیز دیگری بپوشاند و با سپری بیرونی او را احاطه نماید، از همین روی از خودبیگانگی پیوسته و همیشگی‌ای آغاز خواهد شد و پروسه‌ی «خودسازی» با «ازخودبیگانگی» همراه می‌شود. در باور لاکان این دور هرگز به اتمام نخواهد رسید، یعنی دیگر سوژه چیزی نیست که داریم، بلکه چیزی است که به دنبال آن هستیم، چیزی نیست که در گذشته آن را

پایه‌ریزی کرده‌ایم، بلکه چیزی است که می‌خواهیم در آینده به آن دست یابیم. به بیان دیگر، سوژه چیزی است که همیشه فراروی ما قرار گرفته است، نه اینکه در پشت سرمان باشد. بنا بر مرحله‌ی آیینه‌ای، من رمز کامل بودن «من» نیستم، بلکه «دیگری» است. کسی بیرون از من، دور از من است ، یعنی من موجودِ ناقص ابدی خواهم بود. به‌عبارت دیگر «سوژه» همان شکاف ابدی مرکز وجود ما است که می‌خواهیم آن را پر نماییم، خلاءِی همیشگی در درون ما است ، امکان ایده‌آلی است که خواهان دست یابی به آن هستیم. سوژه همیشه آن چیزی است که در آینده بدان دست خواهیم یافت. (پاگل، ۳۷) یعنی نقطه‌ای ثابت در هستی ما وجود ندارد که در آن نقطه بتوان گفت «این من هستم.» «این سوژه‌ی کامل و ایده‌آل من است.» همیشه شکافی باقی خواهد ماند که پر نخواهد شد، شکافی که لازم است انسان آن را با خیال پر نماید، منی که در واقعیت دست‌یافتنی نیست در خیال می‌توان بدان دست یافت. به همین خاطر در نظریات لاکان «فانتزی» در ساختن «من» از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. اما علاوه بر این ازخودبیگانگی که پیش از تکلم کودک اتفاق می‌افتد، بیگانگی دیگری نیز منتظر ما است که همان «زبان» است. لاکان برخلاف فروید که «انسان را موجودی می‌داند که غرایز بیولوژیکی او را به زندگی سوق می‌دهند»، انسان را موجودی اجتماعی می‌داند که اسیر نظام رمزی زبان است. لاکان با بازگشت به زبان‌شناسی سوسور تلاش می‌کند ناخودآگاه را همانند زبان تشریح کند، این تنها به معنای این نیست که «ناخودآگاهِ پر آشوب و نامنظم فرویدی» را به «ناخودآگاهِ منظم و منطقی» که بر طبق اصول و قوانین مشخص کار می‌کند، برگرداند، بلکه بدین معنی است که دیدگاه ما را در مورد زبان نیز تغییر می‌دهد. به عنوان مثال در دیدگاه سوسور، مدلول مقدم بر دال است، لاکان این قضیه را برعکس می‌نماید. معنا یا مدلول چیزی است که بعدها آفریده می‌شود. آن‌چه در زبان اهمیت دارد اشاره و رمزها یا دال‌ها است. آن‌چه زبان را می‌سازد اختلاف اشاره‌ها یا دال‌ها است. معنا از دال صادر نمی‌شود بلکه در کنار هم بودن و زنجیره‌ای از دال‌ها قرار خواهد

گرفت. معنا مکانی را که در آن واژه در میان سلسله‌ی دال‌ها اشغال نموده است را مشخص می‌نماید. هیچ واژه‌ای هم خارج از مجموعه‌ی «سیاق» معنا نخواهد داشت. این امر در جوهر خود، درک ما را دچار تحول اساسی خواهد نمود. برخی به‌همین خاطر لاکان را نه به‌عنوان «ساختارگرا» بلکه به‌عنوان «پساساختارگرا» و «پست‌مدرن» نام می‌برند. (ن. ک. هانز هیبل در کلاوس میشائل بوگدال ۵۹) چراکه براساس این نظریه، واژه و معنا، یا دال و مدلول با هم تولید مفهومی بسته نمی‌کنند، واژه بر روی بی‌شمار معنا گشوده خواهد شد و دست یافتن به یک معنا برای یک واژه کاری غیر ممکن خواهد شد. یعنی در درون هر واژه‌ای امکان معنای دیگری وجود دارد که جایگاه واژه در میان زنجیره‌ی دیگر واژه‌ها، آن را ایجاد می‌نماید. به‌عبارت دیگر معنای واقعی هرگز وجود ندارد. معنا چیزی نیست به‌جز اشاره به نوعی پوچی و خلاء. اشاره به افقی ژرف که در داخل هر واژه آرمیده است. به ایده‌الی که واژه هرگز بدان دست نخواهد یافت، افقی که هر بار معنایی آن را تسخیر خواهد نمود. معنا یعنی ثابت شدن رابطه‌ی دال و مدلول، اما این ثابت شدن غیر ممکن است. چراکه شیوه‌ی دسته‌بندی و آرایش واژه‌ها (دال‌ها) بی انتها است. اگر دسته‌بندی نامتناهی باشد، هیچ معنایی آخرین معنای دال نیست، یا همان‌گونه که لاکان خود می‌گوید: «معنا همیشه پایبند لطف و رحمت دال است » (لاکان، ۲۷) زبان از یک طرف موجب می‌شود که پیروزی «من ایده‌آل» پیروزی کاملی نباشد، چون که من واقعی به‌کمک زبان می‌تواند بازگردد، اما از طرف دیگر، چون که ناخودآگاه زبان است، یعنی مکان گفتمان و سخن «دیگری» است، دیگری ما را از راه زبان به دنیای خود می‌کشاند، به نظامی رمزی که در آن ارتباطات نمادین حاکم هستند، خواهد برد. در مرحله‌ی اول انسان از راه خیال تلاش می‌کند نقص و خلاء سوژه را پر نماید، به همین خاطر با تصویر آیینه‌ای همانندسازی می‌نماید، در مرحله‌ی دوم از راه زبان می‌کوشد تا این شکاف را پر نماید. اما لاکان چگونه با استفاده از مفاهیم خود به تشریح این امر می‌پردازد؟ در ابتدا «من» با a ی کوچک، تصویر آیینه‌ای نیز با <u>a</u> نشان داده می‌شود.

حاصل جمع این دو نیز به‌صورت «a – a» که «من ایده‌آل» نتیجه‌ی آن است، نشان داده خواهد شد. منی که انسان می‌خواهد بدان دست یابد، تصویری که منبع تمامی همانندسازی‌های انسان است. اما میل پنهانی برای ذوب و اتحاد با ایده‌آل به جانب اتحادی خیالی در حرکت است. خیال، پل میان هر دو a است. اما کودک تنها با تصویر آینه‌ای خود همانند سازی نمی‌کند. کودک با پدر و مادر زندگی می‌نماید، بزرگ‌ترها شاهد و نظاره‌گر تمامی اعمال او می‌باشند، صدای آن‌ها، ظاهر شدن و ناپدید شدن آن‌ها در تولید ساختار سوژه نقشی اساسی دارد. یعنی علاوه بر دیگری کوچک «a» (تصویر آینه‌ای) که نخستین ابژه جهت همانندسازی است، دیگری بزرگ‌تر و واقعی‌تری وجود دارد که لاکان از آن به‌عنوان «دیگری بزرگ A» نام می‌برد، که پدر یا مادر است. دیگری بزرگ نماینده‌ی نظام نمادین زبان و دستورهای آن است. پدر و مادر با استفاده از صدا و الفاظ کودک را به داخل جهانی نمادین که هر واژه نمادی از یک چیز است خواهند برد. در نزد لاکان مرزهای «دیگری بزرگ» و «زبان» کاملاً درهم می‌آمیزند. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت دیگری بزرگ همان زبان است. در این‌جا نکته‌ی مهم دیگری از اندیشه‌های لاکان بر ما آشکار خواهد شد و آن ظهور دیگری با نظام نمادینش است، با نظامی زنجیره‌ای از اشارات و دال‌ها که زمینه‌ی آفرینش ناخودآگاه را موجب می‌شود. ناخودآگاه مکان استقرار دال‌ها است. آن‌چه ناخودآگاه را به سخن می‌آورد دیگری بزرگ است. اگر دیگری نباشد، زبان وجود نخواهد داشت، اگر زبان نیز وجود نداشته باشد سوژه لب به سخن نخواهد گشود و اگر سوژه سخن نگوید ناخودآگاه خود را ابراز نخواهد کرد. «سوژه»s تنها از طریق ارتباط با دیگری زاده خواهد شد. ماهیت این ارتباط نیز ماهیتی نمادین و رمزی است. (پاگل، ص ۵۱ ــ ۵۲) مهم‌تر از این، این‌که هویت و تعریف ناخودآگاه تعریف زبان‌شناسی است. همان‌گونه که فرانسوا دوسه می‌گوید: «ناخودآگاه دیگر غاری مخفی و پنهان نیست، که در آن باید کشف کنیم و جستجو را آغاز کنیم، بلکه براساس ظاهر کلمات و اشتباهات زبانی قرار دارد.» (دوسه، ص ۱۸۶).

در این‌جا باید سؤالی اساسی مطرح شود، که جواب آن برای همه‌ی مبحث ما ضروری است: آیا سوژه در داخل نظام نمادین حل خواهد شد؟ این همان سوالی است که به‌نظر اسلاوی ژیژک، لاکان را از ساختارگرایان متمایز می‌کند. به باور دیگر ساختارگرایان، سوژه کاملاً تحت تسلط زبان قرار دارد، چیزی است که زبان به آن اجازه می‌دهد تا آن باشد، گرفتار دست نظامی کاملاً بسته است که مرزهای اندیشه و تفکرِ آن پایبند مرزهای زبان است. یعنی سوژه در هستی خود کاملاً اسیر و برده‌ی نظام زبانی است که تمامی نظام‌های دینی، فرهنگی، اخلاقی و افق‌های جهان‌بینی را برای او تولید و مشخص خواهد نمود. به‌طور خلاصه ما اسیر همیشگی ساختار می‌باشیم و هیچ‌گونه مفری ما را از اقتدار ساختار حفظ نخواهد کرد. به باور ژیژک، لاکان در چهارچوب این نوع اندیشه و ساختارگرایی قرار نمی‌گیرد. لاکان سطحی را مشخص می‌کند که نظام نمادین و خیالی بدان دست نخواهند یافت. سطح و جایگاهی که خارج از هر گونه توصیف و نام‌گذاری قرار دارد، مکانی است که زبان را قادر به توصیف آن نیست، و نمی‌تواند آن را به‌طور کامل کنترل نماید، آن هم سطحی است که از آن با عنوان «رئال» نام می‌برد.

در این‌جا من همان واژه‌ی «رئال» را به‌کار خواهم برد چراکه استفاده از واژه‌ی «واقعیت» موجب کج‌فهمی و اشتباه بزرگی خواهد شد. برای این‌که بتوانیم «رئال» را درک نماییم باید آن را محدود به واقعیت ننماییم، «رئال» کاملاً برخلاف واقعیت است، چیزی است که به واقعیت تبدیل نخواهد شد، به‌گونه‌ای که من استفاده‌ی برخی از مترجمان عرب از واژه‌ی واقع یا واقعی را نوعی ترجمه واژه‌به‌واژه و سطحی و اشتباه می‌دانم که کمکی به درک مفهوم نخواهد کرد.

قبل از این‌که به تفصیل درمورد مکانیزم فعالیت سه سطح «خیالی»، «نمادین» و «رئال» سخن بگوییم، لازم است به مقایسه‌ی سوژه‌ی لاکانی با کوگیتوی دکارتی اشاره نماییم. به‌نظر ژیژک اگر ما کوگیتوی دکارتی را نقطه‌ی مقابل و مخالف با سوژه‌ی لاکانی بدانیم اشتباه بزرگی است، او معتقد است که

سوژه‌ی لاکانی بدلی دیگر از کوگیتوی دکارتی است. او می‌گوید کـه کوگیتـوی دکارتی مکانی پوچ و خالی است، گوشه‌ای است که چیزی در آن وجود نـدارد، خلایی است که ارتباطی با انسان یا هیچ موجود زنده‌ی دیگری نـدارد. دکـارت به هر گونه تفکری شک می‌کند، برای این‌که به جایگاهی از تفکر برسد که دیگر جای شکی در آن نباشد. یعنی تفکری بدون محتوا و موضـوع، تفکـر بـه ماننـد تفکر بدون موضوع تفکر. به‌طور خلاصه کوگیتوی دکارتی نیز به ماننـد سـوژه‌ی لاکانی تنها فرضیه‌ای منطقی و شناختی است، همان‌گونه که سوژه‌ی لاکانی نیز تنها فرمی محض و بدون محتوا است. (هـ کانگ کـیم، ص ۱۴ و ۱۸) بـه‌نظـر ژیژک ضد اومانیسم از دکارت آغاز می‌شـود، ایـن دکـارت اسـت کـه انسـان را به‌صورت خلاءی بزرگ و مکانی خالی خلاصه خواهد کرد. دکارت و لاکان هر دو از یک فرم توخالی آغاز می‌نمایند، اما مشخص است که در ادامه از هم جدا خواهند شد، سوژه‌ی لاکـانی در ایسـتگاه بعـدی نیـز کـه بـه تفکـر می‌پـردازد همچنان مالک تفکر خود نیست، اما دکارت او را به مانند انسـانی آگاه، با تفکـر خاص خویش معرفی می‌کنـد. در بـاور دکـارت «مـن» و «سـوژه» یـک چیـز هستند، من یعنی سوژه‌ی آگاه، اما اساس تفکر لاکان بـر پایـه‌ی جـدای مـن و سوژه واقع شده است. سوژه در نظر لاکـان پروژه‌هـای پیوسـته و مـداوم جهـت رسیدن به من است. منی که همیشه خارج از دستیابی مطلق قـرار می‌گیـرد. بـه گونه‌ای که لاکان معتقد است هر نوع شناختی از من، نـوعی شـناخت اشـتباه و انحرف است.[1] این تنوع در «من»، این تصـاویر بـی‌شـمار از مـن، آغـاز آن بـه فروید برمی‌گردد، اما فروید به این برداشت ژرف فلسفی که لاکان از آن نتیجـه می‌گیرد، دست نمی‌یابد. برای نمونه در کتاب «تفسیر رؤیا» فروید به این تنوع و گوناگونی «من» اشاره می‌نماید و می‌نویسد: «اگر در خواب به‌جای مـن انسـان ناشناس و غریبه‌ای ظاهر شد، آن‌گاه با اطمینـان می‌تـوان گفـت کـه خـود مـن به‌دلیل همانندسازی بـا آن شـخص در قالـب آن شـخص درآمـده‌ام. یعنـی در

---

[1]. Verkennung

خواب می‌توان من را به‌صورت‌های گوناگون و در افراد مختلف ظاهر نمود، گاهی به‌صورت مستقیم و گاهی به‌صورت همانندسازی و رشک بردن بر دیگران.» (پ. ویدمر، ص ۴۱) لاکان این پروسه را تنها متعلق به عالم خواب نمی‌داند، بلکه در کلیه‌ی مراحل تشکیل آدمی درست می‌داند.

در نظر لاکان، سوژه دروازه‌ای مستقیم به‌سوی خود نیست، یعنی خود، از طریق خودبه‌خود دست نخواهد یافت، محکوم به بیگانگی‌ای ابدی خواهد بود. سوژه در نظریات لاکان سه بار دچار انشقاق و بیگانگی خواهد شد: بار اول در مرحله‌ی خیالی که با کمک تخیل با دیگری همانند سازی خواهد نمود، بار دوم در مرحله‌ی نمادین، هنگامی که از زبان «دیگری» استفاده خواهد نمود و در آخرین بار هنگامی که اندام واقعی خود در مرحله‌ی «رئال» را به جایگاهی می‌رکشاند که نمی‌تواند بدان دست یابد.

برای درک بهتر لاکان، باید به‌طور خلاصه درمورد دو مرحله‌ی خیالی و نمادین و نقش آن‌ها در ساختار سوژه صحبت کنیم، بدون روشن نمودن این اصطلاحات درک لاکان غیر ممکن است.

خیالی چیست؟

اگر از منظر لاکانی به این امر بنگریم، خیال اولین رفتار واقعی انسان است، انسان در آغاز موجودی منطقی و عقل‌گرا نیست، بلکه موجودی است که خیال او را می‌آفرینند. اولین رابطه‌ی انسان با تصویر خود او را وارد دنیای خیالی خواهد نمود. خیال همچنین دروازه‌ی همانندسازی است، اتحاد هویت با دیگری بدون وجود خیال غیر ممکن است. اولین حقیقت بزرگ زندگی انسان این است که از همان ابتدا خیال از واقعیت پیش می‌افتد و خیال واقعیت را شکل می‌دهد. «خیالی» در نظریه‌ی لاکان چیزی است که در ماهیت خود بسیار به مفهوم «من» فرویدی نزدیک است، همان‌گونه که نمادین با «فرا من» و «رئال» با «او»ی فرویدی شباهت دارند. (کای هامر ماستر، ص ۴۱) تمایز اساسی میان لاکان و دیگر نظریات فلسفی درمورد خیال در این است که لاکان

خیال را مانند توهم و اشتباهی در نظر می‌گیرد که بُن و اساس هستی انسان بر آن قرار دارد. خیال در نظر او دلیل اشتباه بزرگی است که وجود سوژه براساس آن پایه‌ریزی شده است، «اشتباه انتقال تصویر آینه‌ای به ایده‌آل من». بدون وجود این اشتباه نیز رشد سوژه غیر ممکن است. انسان در مرحله‌ی آینه‌ای از طریق خیال با تصویر آینه‌ای همانندسازی می‌کند و به‌عنوان «من ایده‌آل» امیدهای خود را براساس آن می‌سازد. خیال نتیجه‌ی لحظه‌ای است که انسان تصویر خود را در آن می‌بیند. این خیال دو دیدگاه مثبت و منفی دارد که یکی از آن‌ها پیروز خواهد شد. انسان تصویر خود را در آینه می‌بیند و دچار حالتی می‌شود که در آن یا تصویر را به‌عنوان تصویر خود می‌پذیرد و یا آن را انکار می‌نماید و به‌دنبال تصویر دیگری می‌شود که هرگز آن را نمی‌یابد. (دیسیرا لاوینشتاین، ص ۱۲۷) خیال در تولد سوژه نقش پلی را دارد که ارتباط میان «تصویر قدیمی» انسان را به‌عهده دارد. (همان، ص ۱۲۸) همانگونه که اشاره شد لاکان تصویر آینه‌ای را با عنوان «ابژه‌ی کوچک a» نام می‌برد. aی کوچک، دیگری است، اما دیگری‌ای که دست‌نایافتنی است، به‌همین دلیل ارتباط ما با او رابطه‌ای خیالی است، هر بار ابژه‌ای جای آن را خواهد گرفت. مادر اولین ابژه‌ای است که آن جایگاه را اشغال خواهد نمود. aی کوچک ابژه‌ی میل و آرزویی است که به‌دلیل احساس نسبت به نقص و ناکامل بودن سوژه، خواهان پر نمودن آن به‌وسیله‌ی آن هستیم. «خیال» محرک خواب و فانتزی و ترس و همانندسازی‌ها جهت رسیدن به ابژه‌ی میل و آرزو که همان ابژه‌ی کوچک a است، است. انسان از طریق خیال به‌دنبال سوژه‌ی گمشده و یا غیر ممکن خود است. خیال در زبان و تصویر خود را تعبیر می‌نماید و می‌تواند به‌عنوان حقیقت ظاهر شود. در نظام درونی و روانی، انسان به‌زحمت می‌تواند خیال را همچون خیال بشناسد، اما کاملاً برعکس، خیال همیشه در اعطای هویت ابتدایی به سوژه نقشی اساسی و بنیادین دارد که سوژه را از این امر گریزی نیست... به بیان دیگر هر کدام از ما محصول پروسه‌ای خیالی می‌باشیم، پروسه‌ای که از مرحله‌ی آینه‌ای آغاز می‌شود و بعدها هم ما را رها نخواهد کرد و نمی‌توانیم از آن بگریزیم.

نمادین چیست؟

پتر ودمر می‌گوید: «اولین چیزی که انسان در زندگی یاد خواهد گرفت، نمادها است». انسان قبل از این‌که معنا را فرا گیرد، قبل از این‌که تعقل او به مرحله‌ای رسیده باشد که معناها را از هم تشخیص دهد، مجموعه‌ای از نشانه‌ها را می‌شناسد، می‌تواند نشانه‌های اطمینان، ناراحتی و شاد بودن را در صورت دیگران تشخیص دهد. یعنی قبل از این‌که معناها را بفهمد نمادها را درک خواهد کرد. قبل از این‌که معنی را یاد بگیرد، در جهانی سرشار از نماد و کد و نشانه‌ها زندگی خواهد کرد. اما لازم است که یکی دست او را در این آشفته‌بازار نشانه‌ها بگیرد و به او بیاموزد که معنای هر نشانه چیست تا این‌که او بتواند به کمک آن‌ها زندگی کند و از آن‌ها استفاده نماید.

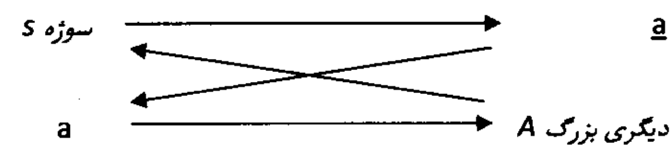
مهم‌ترین ارتباط و پیوند کودک در ابتدا با پدر و مادر است، آن‌ها با کمک زبان، کودک را وارد نظام نمادین می‌نمایند. به‌گونه‌ای که در اندیشه‌ی لاکان، حتی همانندسازی و کارکرد پروسه‌ی خیالی بدون وجود نظام نمادین غیر ممکن و ناکارآمد جلوه خواهد کرد. کودک زمانی که در مقابل آیینه قرار می‌گیرد اغلب در آغوش مادرش قرار دارد، در ابتدا شناخت تصویر مادر در آیینه به شناخت تصویر خود او نیز کمک خواهد کرد، اما برای اطمینان از این‌که «دیگری» تصویر کامل خود او است و تصویر منسجم و یکپارچه از وجود خود اوست، احتیاج به تأیید موجودی بیرونی دارد، آن‌چه این نقش را ایفا می‌کند نگاه تأییدکننده‌ی مادر و اشارات و تأییدهای زبانی او است. مادر به فرزند ثابت خواهد کرد که تصویر موجود در آیینه تصویر خود اوست. از همان لحظه نیز ارتباط خیالی میان من واقعی (a) و تصویر من (<u>a</u>) به کمک نیروی نمادینی که مادر یا «دیگری بزرگ» نماینده‌ی آن است ایجاد می‌شود. به‌عقیده‌ی لاکان موضوع «a ـــ <u>a</u>» موضوع فعالیت خیال است. موضوع رابطه‌ی من و من، بیان ازخودبیگانگی سوژه است، لحظه‌ی شناخت خود به‌عنوان موجودی بیگانه است، در این‌جا من واقعی کودک «a» و من ایده‌آل درون آیینه «<u>a</u>» است. اما

این مفهوم تنها به کمک دیگری بزرگ و با تأیید او امکان‌پذیر می‌شود. در این‌جا سوژه به‌واسطه‌ی زبان دیگری، و از طریق دیگری بزرگ «A» لب به سخن می‌گشاید. موضوع رابطه‌ی میان سوژه و دیگری بزرگ موضوع نمادین است، موضوع ارتباط من و غیر من است، غیر منی که تنها از طریق او «از طریق زبان او» هستی خواهد یافت.

در این‌جا لاکان در مقابل سه‌گانه‌ی فرویدی «من، فرامن، او» نمودار جدیدی ارائه می‌دهد که تعبیری از تولد و برخورد رفتار نمادین و خیالی در نظام روانی انسان است. (نمودار را با اندکی تغییر از گردا پاگل، ص ۵۱ نقل نموده‌ام)

محور «a» — «a»: محور خیالی

محور سوژه — دیگری بزرگ: محور نمادین، یا محور ناخودآگاه



در مرحله‌ی نخست، محور «a» ـ «a»، بنا بر فعالیت خیال تصویر نقش مرکزی در تولید کاراکتر ایفا می‌نماید. در مرحله‌ی دوم، محور سوژه — دیگری بزرگ، بنا به ورود به نظام نمادین، زبان نقش مرکزی در تولید سوژه را به‌عهده خواهد گرفت.

در اندیشه‌ی لاکان نظام نمادین نظامی است که انسان را وارد جهان می‌کند و موجب می‌شود بفهمد و خود را تعبیر و تفسیر نماید. یعنی قبل از هر چیز نظام زبان است که بدون آن سوژه به سخن در نخواهد آمد و نمی‌تواند درباره‌ی خود چیزی بگوید، همچنین نظام امر و نهی نمودن‌های پدر نیز است، مفهوم «نام پدر» در اندیشه‌ی لاکان نماد دستور و قوانین جامعه است، اما مشخص است که پدر اشاره به پدر زنده و واقعی نیست، بلکه اشاره به

جایگاهی نمادین است که هر نیرو و مرجعی می‌تواند آن را اشغال نماید. مفهوم «دیگری بزرگ» نیز به همان شیوه است، نماینده‌ی نیروهای مختلفی است، از اقتدار پدر گرفته تا قدرت‌های ایدئولوژیک، دینی و سیاسی. پدر در نظام نمادین نقش مهمی را بازی می‌کند، او انسان را با قانون آشنا می‌کند، ترس از اختگی و مفهوم حرام و ممنوعیت را به کودک خواهد آموخت. دیگری بزرگ تنها یک سمبل نیست، بلکه ابَرسمبلی است که موجب می‌شود تمامی نظام نمادین فعال شوند. به‌عنوان مثال، بدون وجود دیگری بزرگ امکان ندارد بتوانیم پیش‌بینی خدا، پادشاه یا هر رهبری را بنماییم. دیگری بزرگ چهارچوبی نمادین را به‌وجود می‌آورد که انسان را داخل نظام خواهد نمود و کاری خواهد کرد تا در آغوش نظام خود را گم کند و به چیزهایی بیاندیشد که نظام به او عرضه خواهد کرد. البته ابداع و ساختار نظام نمادین در اندیشه‌های لاکان بسیار وامدار تفسیر او در از رابطه‌ی کودک و مادر و نقش «فالوس گمشده» در این ارتباط است. اما این محور ما را به‌سوی جزئیاتی خواهد برد که ما را از سؤال اساسی بحث دور خواهد نمود.

نظام نمادین و نظام خیالی نمی‌توانند همه‌چیز را در بر بگیرند، این تراژدی موجود و همیشگی درونی این دو نظام است. نه خیال و نه زبان چنان نیرویی را دارا نیستند که بتوانند شکاف بزرگ بی نام، بدون دال و برون تصویر را از سر بگذرانند، از همین رو حلقه‌ی سوم، که حلقه‌ی بخش بی‌نام و باقی مانده است، همان نظامی است که لاکان از آن به‌عنوان «رئال» نام می‌برد، پای به میدان می‌نهد.

«رئال»[1] چیست؟

«رئال» تومار سوم سوژه، نقطه‌ی مقابل و مخالف «رئالیته» یا واقعیت است. بخشی از زندگی‌ست که واقعیت پیدا نخواهد کرد، واقعیت به‌معنای اموری که

---

1. Das Real

یا به‌کمک خیال و فانتزی می‌توان آن‌ها را به‌تصویر کشید و یا به‌کمک زبان می‌توان آن‌ها را تعبیر کرد، آن‌ها را نمادین کرد و یا به حرفشان آورد. اما همیشه اموری هستند که نه می‌توان آن‌ها را نمادین کرد و نه می‌توان آن‌ها را به واژه تبدیل نمود. «رئال» امری است که نمی‌توان بدان دست یافت. «گوران»[1]، در بیت مشهور خود، بهتر و زیباتر از هر کسی «رئال» را تعبیر نموده است: «هرچه می‌کوشم، خیالی که مرا سرمست نموده است/ به شعر درنمی‌آید / تشریح درون، واژه‌های زبانم/ زچه رو این اندازه از هم دورند؟ نمی‌دانم!»[2] گوران در این‌جا تعبیری بسیار نزدیک به آنچه لاکان آن را «رئال» می‌نامد ارائه داده است. «رئال» در اندیشه‌ی لاکان همان چیزی است که گوران از آن صحبت نموده است، خیالی است که در هیچ چهارچوبی جایی نمی‌گیرد و تشریحی است که در هیچ واژه و زبانی قابل بیان نیست، ناآرامی ژرف و ترس سنگین و خواب دست‌نایافتنی است که در تمامی ما وجود دارد اما نمی‌توانیم آن را به‌دست بیاوریم و بگوییم: «این همان چیزی است که می‌خواهیم.» به بیان دیگر امری است که از هرگونه عقل و معنایی می‌گریزد، سطحی از روح و روان است که نظام قادر به تسخیر آن نیست. افقی است که موجب می‌شود هرگز به کمال دست نیابیم، یعنی به سیر شدن نرسیم، اما ظهور و احساس نمودن آن موجب تغییر کامل روان ما در مورد دنیا می‌گردد. ظهور آن، شکاف عمیق موجود در زبان و خیال (خیالی و نمادین) را آشکار خواهد کرد. لاکان با کمک مفهوم «طرد شده» یا «کنار گذاشته شده‌ی ژرژ باتای و با بازگشت به مفهوم «امر فی نفسه‌ی کانت، «رئال» را برجسته می‌نماید. «رئال» امر اخراج شده است، امری خارج از نام‌گذاری است، مانند دیوانه‌ای بیرون از هرگونه قانونی قرار دارد، همچون امر فی‌نفسه‌ی کانتی که بیرون از هرگونه شناختی قرار گرفته است، با

---

۱. گوران ۱۹۰۴– ۱۹۵۸ شاعر بزرگ کرد، بنیانگذار شعر نو در ادبیات کردی.

۲. هەرچەن دەکەم ئەو خەیاڵەی پێ مەستم/ بوم ناخرێتە نێو چوار چێوەی هەڵبەستم...

شی کردنەوەی دەروون، قسەی زمانم/ بۆچی وەها دوورن لەیەک؟ نازانم!

این وجود نوعی مطلق بودنِ هستی شناسی را بیان می‌نماید. (کای هامر مایستر، ص ۵۹) به بیان دیگر «رئال» امری است که می‌دانیم وجود دارد، اما نمی‌توانیم نامی بر آن بنهیم، آن را احساس می‌نماییم اما ماهیتش را درک نمی‌کنیم.

بسیار ضروری است که در این‌جا اشاره کنم وجود «رئـال»، یعنـی وجـود داشتن سطحی که نمادین وخیالی قادر به پر نمودن آن نیستند. اما این به معنای آن نیست که وجودِ «رئال» موجب توقف و فلج شدن اندیشـه‌ی انسـان خواهـد شد، بلکه کاملاً برعکس، خلاءی که «رئال» ایجاد می‌نماید، موجـب می‌شـود که ما پیوسته گفتمان و اندیشه‌ی جدیدی را جهت پر نمودن خلاء و افـق ناپیـدا ارائه نماییم. به بیان دیگر هرچند «رئال» نمادین نخواهد شد، امـا یـاور نمـادین است. درست است که تبدیل به معنا نخواهد شد، اما نقطه‌ی صفر هـر معنـای است و معنا بدون وجود «رئال» ناممکن خواهد شد. (هــ کانگ کیم، ص ۱۹) امری است که به نماد ترجمه نخواهد شد، اما بدون وجود نظام نمادین احساس نمودن آن محال است. در این‌جا همان‌گونه که ژیژک بدان اشاره نمـوده اسـت، اشتباه بزرگی است که «رئال» را به‌صورت معنای نهفتـه در ورای امـور بـدانیم، «رئال» ضعف نظام نمادین را آشکار می‌نماید، نقص و ضعفی را آشکار خواهد کرد که در درون «دیگری بزرگ» وجود دارد. «رئال» معنایی که گم شـده باشـد نیست، بلکه شکافی در درون نظام نمادین است، قرار گـرفتن چیـزی خـارج از معنا است، چیزی است که نظام نمادین را در وضعیت فعالیت و دینامیک بـودن قرار می‌دهد و موجب می‌شود تا همیشه زنده باشد. (ژیژک. ۱۹۹۱، ص ۵۴)

«رئال» یک مرز است، آخرین مرزی که خیال و زبان می‌تواند بدان دست یابد و دیگر در این نقطه دچار توقفی خواهند شد که گذر از آن ناممکن اسـت، از همین رو «رئال» ابهام، ترس، مردن و درد را بـه‌یـاد خواهـد آورد، تبـدیل بـه بخشی از وجود می‌شود که همیشه از مـا می‌گریـزد. سـکس بـیش از هـر چیـز دیگری این بخش دست‌نایافتنی و نام‌ناپذیر را آشکار خواهد کرد، همه‌ی مـا در سکس به‌دنبال چیزی هستیم کـه پایـانی بـر آن نیسـت، امـا همیشـه ایـن میـل سیری‌ناپذیر با مانعی درونی در خود مواجه می‌شود. همیشـه میلـی بـرای گـذر

به‌سوی بیشتر و بیشتر وجود دارد. به‌سوی تسخیر زیاده از حد، برای درهم ریختن و دیدن «دیگری بزرگ»، به‌گونه‌ای که تا هرجا که پیش برویم باز هم احساس می‌کنیم هنوز به نقطه‌ی پایان نرسیده‌ایم ونقطه‌ای برای دست یابی هنوز باقی است، دیگر پس از آن لذت تبدیل به درد می‌شود. آن‌چه بدان دست یافته‌ایم هنوز کافی نیست. آن‌چه را در نظر داشته‌ایم می‌خواهیم از آن نیز بگذریم و به فراتر از آن برویم. لاکان در این‌جا واژه‌ی «ژویسانس» را از «لذت» و «خوشی» جدا می‌نماید. «ژویسانس» فرارفتن از لذت است، تلاش برای رسیدن به «محال» و دست یافتن به پیوند میان ارضا شدن و مرگ است.

به‌عقیده‌ی لاکان سکس، خشونت و مرگ دربرگیرنده‌ی افق و شکافی هستند که با معنا پر نخواهد گشت.

در این‌جا باید پرسید که: آیا مفهوم «رئال» در برگیرنده‌ی هیچ‌گونه مفهوم و معنای سیاسی‌ای نیست؟

هنگامی که می‌گوییم «رئال» شکست نظام نمادین است، بدین معنی است که در درون قدرت چیزی وجود دارد که قابل کنترل کردن نیست. «رئال» مرزی است که قدرت را به زانو درخواهد آورد... در این‌جا بنا به منطق لاکان، هیچ نظامی وجود ندارد که مرز تجزیه و شکست در آن وجود نداشته باشد. هیچ ساختاری نیست که شکافی در آن نباشد، و آن شکاف «رئال» است. شکاف و افق شکستِ کنترل کردن، رام کردن، و نام‌گذاری است.

اما اگر «رئال» لب به سخن نگشاید، چگونه باید فهمید که «رئال» چیست؟

برای روشن نمودن این مطلب، به‌طور خلاصه درمورد رابطه‌ی میان آرزو و ابژه‌ی کوچک a در روان‌کاوی لاکان صحبت خواهم کرد. «ابژه‌ی کوچک a» همان‌گونه که پیش‌تر بدان اشاره شد، ابژه‌ی میلی است که می‌خواهیم بدان دست یابیم اما قادر به این کار نیستیم. این ابژه محتوا، موضوع و مدلول مشخصی ندارد، بنا به مراحل رشد سوژه و تغییر امیال او، از ابژه‌ای به ابژه‌ی دیگر در حال تغییر است، بدون این‌که هیچ ابژه و موضوعی بتواند آن را پر

نماید. به‌عبارت دیگر ابژه‌ی کوچک a میل به چیزی معلوم و مشخص نیست، بلکه میل است به‌عنوان میل، میل به میل است، یعنی آرزو به چیزی نیست، بلکه آرزو به‌وجود داشتن آرزو است. نیاز داشتن نیاز است. ما از طریق خیال و نماد می‌خواهیم چیزی را که رام شدنی نیست به‌تصویر بکشیم، اما بدون وجود این چیز نیز، میل ما از بین خواهد رفت. aی کوچک صورتی از صور «رئال» است، چیزی است که سیمای مشخصی ندارد، اما برای این‌که دیگر چیزها وجود داشته باشند وجود او ضروری است. از این رو، ژیژک aی کوچک را ابزار امتداد بخش میل می‌داند. بدون این «ابژه‌ی دست‌نایافتنی» میل تحرک و حیات خود را از دست خواهد داد. در این‌جا ژیژک لاکان را از فرهنگ پست‌مدرن متمایز می‌نماید. آن‌چه نزد ساختارگرایان به‌عنوان ساختاری بسته نمود پیدا می‌کند ــ مانند قدرت که در اندیشه فوکو بافت و ساختار قدرتمندی را به‌وجود آورده است که مبارزه با قدرت را باز هم تبدیل به قدرت می‌نماید.ــ در اندیشه لاکان توسط نظام «رئال» شکسته خواهد شد. هر قدرتی دارای زاویه‌ای است که حاضر به قبول نظام قدرت و ترکیب شدن با آن نیست، زاویه‌ای که کنترل شدن و بیان شدن را نمی‌پذیرد. این گوشه محل ظهور دنیای جدید و مکان ظهور امکان ساختار جدیدی است که هیچ‌گونه شباهتی با ساختار کنونی ندارد. لاکان موجب می‌شود که با پشت بستن به ساختار سوژه؛ نه با «پشت بستن به تحولات سیاسی محض مربوط به نیروهای اجتماعی گوناگون»، بتوانیم درمورد دنیای جدیدی بیاندیشیم و از اندیشیدین درمورد انقلاب سطحی و ظاهری فاصله بگیریم. به‌سوی اندیشیدن درمورد ظهور چیزی رادیکال‌تر از آن‌چه موجود است پیش برویم. ژیژک به‌خاطر این‌که بتواند این روی انقلاب لاکان را رادیکالیزه نماید، توجه ما را به درکی دیگر از سوژه جلب می‌کند، که با سوژه‌ی مورد نظر فوکو که در بخش اول این کتاب بدان اشاره نمودم و در این‌جا به تفصیل در مورد آن صحبت خواهم کرد، متمایز است. در اندیشه‌ی لاکان سوژه چیزی نیست که به‌طور کامل در نظام نمادین حل شود و راه گریزی برای آن نباشد. قبل از آن تفکرات ساختارگرایی و «دیسپوزتیو» فوکویی و

همچنین مفهوم «هَبیتوس»[۱] پیر بوردیو، سوژه را محصور در حلقه‌ای قرار می‌دادند. سوژه در این اندیشه‌ها همیشه چیزی است که دیگری آن را شکل می‌دهد. اما سوژه در نزد لاکان، خلاء و بدون حالت است، قادر است بیش از یک فرم و شکل را به خود بگیرد. دیگر سوژه چیزی نیست که نظام نمادین آن را بیافریند، فقط آن چیزی نیست که وجود دارد، بلکه سوژه یک پروسه است، تلاشی برای پر نمودن محال است. سوژه به خود دست نخواهد یافت، سوژه امر ناتمام است، اما نیروی اصلی او در همین دست نیافتن به خود پنهان است.

برای درک بهتر این امر لازم است به مفهوم «ناخودآگاه» در اندیشه‌ی لاکان بازگردیم. به‌عقیده‌ی ژیژک ناخودآگاه لاکانی هماهنگی انسان با محیط و جهان را برجسته نخواهد کرد، ناخودآگاه مکان اموری نیست که باید پنهان نگه داشته شوند و آن را در قالب نمادین و مقبولی ارائه نماییم، بلکه ناخودآگاه جایگاه عمیق ناهماهنگی میان انسان و جهان را برجسته خواهد کرد، شکافی است که میان انسان و جهان ایجاد شده است. یعنی همیشه در سوژه اصل ناهماهنگی با جهان وجود دارد که همان ناخودآگاه سوژه است. بنابراین اشتباه بزرگی است اگر سوژه را تنها به عنوان موجودی بنگریم که هماهنگی با جهان را تنها در وجود خود دارد، یا به بیان هایدگر، «هستی در جهان» است. نه... سوژه در آن روی دیگر خود نفی جهان است، جایگاهی است که جهان در آن ظهور

۱. نوعی سامان‌دهی درونی است که طی آن افراد هنجارها و مقرراتی را درونی می‌کنند و باید و نبایدهای اجتماعی جزئی از وجود فرد می‌شود. این فرآیند که از آن به جامعه‌پذیری و یا فرهنگی پذیری یاد می‌شود از زمان تولد آغاز و تا پایان زندگی ادامه دارد. در نتیجه این فرآیند ساختاری شناختی در درون افراد شکل می‌گیرد که بسان نرم‌افزاری ارتباط با دنیای بیرون را ممکن می‌سازد. این ساختار شناختی را پیر بوردیو «هبیتوس» می‌نامد. هبیتوس بایدها ونبایدها و ذوق و سلیقه و شیوه زندگی مردمان یک جامعه را سامان می‌دهد. بوردیو هبیتوس را «ساختار ساختاربندی شده»ای می‌داند که با گذر زمان در درون یک جامعه شکل می‌گیرد و متأثر از بایسته‌های محیط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی هر جامعه با درونی شدن هنجارها شکل می‌گیرد. بنابراین ساختاری است که به‌وسیله‌ی محیط ساخته می‌شود. اما به‌محض به‌وجود آمدن، به «ساختارِ ساختارساز» تبدیل می‌شود. چرا که به هبیتوس پس از شکل گیری آینده زندگی اجتماعی افراد را می‌سازد و رفتار مردمان یک سرزمین را شکل می‌دهد.

می‌کند و هم‌زمان ناپدید می‌شود. در این‌جا اگر یکی از نتایج گذشته را اگر فرمول‌بندی کنیم، باید بگوییم که سوژه شکافی پر ناشدنی در داخل نظام نمادین است، جایگاهی است که نظام می‌خواهد آن را تسخیر نماید، «امر محال»ی است که نظام نمی‌تواند او را به زانو دربیاورد، در این‌جا باز هم ژیژک اختلافی عمیق میان دریدا و لاکان را می‌بیند. دریدا سوژه را به‌عنوان «ناتمام» می‌نگرد، اما لاکان سوژه رَا به‌عنوان «ناتمامی» می‌داند. (ه. کانگ کیم، ص ۹۲) سوژه چیزی نیست که نمی‌تواند خود را به اتمام برمانَد، بلکه ناتمامی‌ای است که تمام نخواهد شد. سوژه تنها آن چیزی نیست که دنیای بیرون آن را بسازد، بلکه چیزی است که دنیای بیرون نمی‌تواند آن را به‌صورت تمام بسازد، آزادی او تنها در این نیست که می‌تواند نفی‌کننده‌ای رادیکال باشد و به‌صورت منفی‌نگر به نظام بنگرد، بلکه آزادی او در این است که نظام قادر به تسخیر آن نیست.

البته سوژه در سخن و زبان ظهور خواهد کرد، اما همیشه چیزی دست‌نایافتنی و بیان نشدنی و محال وجود دارد که زبان قادر به بیان و تسخیر آن نیست. به‌کارگیری زبان، سوژه را وارد نظام نمادین خواهد کرد، اما همیشه باقی‌مانده‌ای باقی خواهد ماند که از چنگ خواهد گریخت و شکاف ناهماهنگی میان انسان و جهان را آشکار خواهد کرد. از همین رو در جامعه‌شناسی و سیاست معاصر، مفهومی مانند «وضعیت غیرطبیعی» جایگاه مهمی خواهد یافت، به این دلیل وضعیت غیر طبیعی (که به اعتقاد آگامبن رخدادی همیشگی است) وضعیتی را نشان خواهد داد که درون نظام نمادین، در درون قدرت چیزی وجود دارد که برای همیشه غیر قابل تسخیر و دست‌نایافتنی باقی خواهد ماند... «رخداد» در داخل نظام نمایانگر آن است که چیزی وجود دارد که کنترل نشده است. به‌طور اجمال، آزادی چیزی جز ظهور «رئال» نیست، یعنی ظهور افقی از هستی که کنترل نخواهد شد و قابل دست یافتن نیست.

اما در این‌جا سؤال مهمی پیش خواهد آمد: اگر «ناخودآگاه» مانند نیرویی ناهماهنگ در زندگی ما وجودی حتمی داشته باشد، پس نظام چگونه می‌تواند عمل کند؟

برای پاسخ به این سؤال لازم است ابتدا اشاره به نظریه‌ای مهم از فروید نماییم که می‌گوید: «ناخودآگاه همیشگی است.» اما ناخودآگاه بخش همیشگی درون انسان نیست، در مقابل همانگونه که آلتوسر می‌گوید، ایدئولوژی نیز وجود دارد که همیشگی و ابدی است، همان‌گونه که آلتوسر تاکید می‌کند در میان ابدیت ناخودآگاه و ابدیت ایدئولوژی رابطه وجود دارد. (ن.ک به آلتوسر در پیتر شوتله، ص ۱۳۳) خوانش آلتوسر از این رابطه با خوانش لاکان متفاوت است. به‌عقیده‌ی آلتوسر، سوژه چیزی است که موجب می‌شود تا ایدئولوژی فعالیت داشته باشد و وظیفه‌ی خود را به انجام برساند، یعنی ایدئولوژی افراد را به‌عنوان سوژه مورد خطاب قرار دهد. از طریق ایدئولوژی فرد جایگاه خود به‌عنوان سوژه را در جهان خواهد شناخت. به‌عقیده‌ی آلتوسر سوژه تنها در نظام نمادین می‌تواند تولید شود و خود را بشناسد. این نظر کاملاً با نظر لاکان فاصله دارد. «ملادن دولار» به زیبایی این فاصله را تعبیر نموده است و می‌گوید: «در اندیشه‌ی آلتوسر، سوژه محرک و نیرو بخش ایدئولوژی است، اما در اندیشه‌ی روان‌کاوی، سوژه در جایی متولد خواهد شد که ایدئولوژی دچار شکست شود.» یا در جای دیگری می‌گوید: «سوژه‌ی روانکاوانه، شکست سوژه در جایی است که بخواهد تبدیل به سوژه‌ی آلتوسری شود». (دولار، ص ۱۲) به بیان دیگر به‌عقیده‌ی آلتوسر سوژه چیزی است که در نظم نمادین و بافت رمزی گرفتار خواهد شد، یعنی در دامی که «دیگری بزرگ» و یا «قدرت» برای او گسترده‌اند گرفتار خواهد شد. اما در نظریات لاکان، ژیژک و دولار، سوژه چیزی است که در نظم نمادین گرفتار نخواهد شد و همواره از آن می‌گریزد. در این‌جا مایل نیستم به تفاوت سوژه در اندیشه‌ی آلتوسر، لاکان و دیگران بپردازم، اما می‌خواهم اشاره نمایم که اگر سوژه نفی‌کننده و غیر قابل کنترل باشد، برای درک وظیفه و نقش نظام،

«فانتزی» و «ایدئولوژی» دو نقش اساسی را ایفا می‌نمایند. اهمیت لاکان در این است که امکان ظهور هر نظام بسته و امکان وجود «دیگری بزرگ»ی که نقصی اساسی و شکافی عمیق در آن وجود نداشته باشد را حذف خواهد کرد. به بیان دیگر ایدئولوژی تلاش برای پر نمودن این شکاف است نه برای پر نمودن کمال و تمامیت. نظریه‌ی «لاکلائو» و «موف»، که در بخش پیشین کتاب بدان اشاره نمودم، درمورد «نبود و عدم وجود جامعه»، ادامه‌ی نظریه‌ی لاکان است درمورد سوژه به‌عنوان بخشی بیرون از نظام نمادین و عدم وجود نظامی بسته و همچنین وجود نقص و شکافی همیشگی در «من» و «دیگری». به اعتقاد ژیژک نظام یا جامعه برای این‌که شکاف لاکانی را برطرف نماید و از آن چشم‌پوشی نماید، باید آن را پنهان کند و در شیوه‌ای دیگر آن را نمایش دهد. به‌نظر ژیژک «فانتزی» و «ایدئولوژی» همان نقشی را به‌عهده دارند که شکاف میان «رئال» و «نظم نمادین» را می‌پوشانند. از آن‌جا که رسیدن به جامعه به‌عنوان وجودی هارمونیک و کامل امری محال است، باید این محال شکل و نامی به آن داده شود تا این اتحاد و منسجم بودن خیالی و نمادین جامعه، تبدیل به امری منطقی و سیاسی قابل قبول شود. یعنی اگر جامعه وحدتی کاذب را برای خود ایجاد نکند تبدیل به جامعه نخواهد شد. به‌عنوان مثال مخالفت با «یهودیان» در دوران نازی در آلمان نمونه‌ای آشکار از این وضعیت است. نازی‌ها علت عدم وحدت و انسجام کامل جامعه را وجود یهویان می‌دانستند. یهودیان به‌عنوان نماد و سمبل این افق، به‌عنوان نماد بسته نبودن جامعه بودند که لازم بود حذف شوند تا جامعه‌ی آلمان به کمال برسد. بعضی‌ها در عراق این محال و غیر ممکن بودن تشکیل جامعه‌ی کامل را به گردن کردها می‌انداختند. به‌طور خلاصه، در هر جامعه و هر دورانی کسی یا گروهی وجود دارد که دلیل و علت وجود شکاف‌های اجتماعی محسوب می‌شوند، و علت نرسیدن و دست نیافتن جامعه به وضعیت غیر آنتاگونیستی شمرده خواهند شد. اگر به‌دقت به این امر بنگریم خواهیم دید که ایدئولوژی شکاف میان «رئال» و «نظام نمادین» را می‌پوشاند. از این منظر، دیگر ایدئولوژی آن‌گونه که مارکس اظهار می‌کرد نوعی «آگاهی

کاذب» نیست، بلکه اصل مرکزی و مهم تشکیل جامعه است، ایدئولوژی دیگر صورت غلط و اشتباه واقعیت نیست، بلکه تولیدکننده‌ی واقعیت است و در آفرینش و انسجام واقعیت نقش فراوان دارد. هم آشکارکننده‌ی طبیعت آنتاگونیستی و هم راه‌حل و پنهان‌کننده‌ی این واقعیت است. در این‌جا دیگر ایدئولوژی و واقعیت دو امر جدا نیستند که در مقابل هم ایستاده باشند، بلکه واقعیتی را خواهیم داشت که ایدئولوژی آن را تولید و بر آن نام نهاده است و به آن معنا می‌بخشد، چراکه همان‌گونه که ژیژک می‌گوید، آن‌چه در زیر نقاب ایدئولوژی قرار دارد تحت تأثیر همان نقاب ایجاد شده است، جامعه هویتی ندارد که ایدئولوژی آن را پنهان نموده باشد، بلکه جامعه خودِ آن پنهان کردن است. خود نقاب است، نقاب همان چیزی را ایجاد می‌کند که خود آن را پنهان خواهد کرد.

اما این نتایج چه معنای خواهد داشت؟ از طرفی می‌گوییم که ایدئولوژی ابدی و همیشگی است، از طرف دیگر می‌گوییم که ایدئولوژی واقعیت را می‌سازد و دیوار میان ما و حقیقت نیست، بلکه حتی حقیقت خارج از مرزهای ایدئولوژی قابل درک و تصور نیست... آیا این بازگشت به تقدیس و ستایش ایدئولوژی نیست؟ بدون شک نه! بلکه تفسیری جدید است نسبت به جایگاهی که در آن «ایدئولوژی» را به «افق‌های نقد ایدئولوژی» پیوند خواهد داد.

برای درک این مطلب لازم است پیوند میان ایدئولوژی و «رئال» را بهتر بفهمیم. «رئال» جایگاه خالی و خلاءای است که می‌خواهیم آن را پر کنیم اما همواره خالی است، به بیان دیگر «رئال» ابتدایی‌ترین نقطه است، بخشی است که پیش از زبان، نمادین کردن، معنا و خیال قرار دارد. برای اینکه بتوانیم تصوری از این نقطه و جایگاه داشته باشیم از مثالی که بسیاری از نویسندگان از آن استفاده کرده‌اند بهره خواهم گرفت، نمونه‌ای که از نوعی بازی پازل کودکان گرفته شده است. در این بازی تصویری وجود دارد که به هشت بخش تقسیم شده است، هر هشت بخش به‌صورت درهم و آشفته شده در چهارچوبی نه قسمتی قرار دارند، یعنی چهارچوبی چهار گوشه که دارای نه بخش به صورت

سه در سه است. در این بازی همیشه یک بخش از نه بخش خالی خواهد ماند که از آن برای حرکت دادن هشت بخش دیگر استفاده می‌شود، تا در پایان بتوان بخش‌ها را به‌گونه‌ای در کنار هم قرار داد که تصویر کامل شود. بخش خالی بخشی است که هرگاه آن را با بخشی دیگر پر کنیم بخش دیگر خالی خواهد ماند، یعنی همواره در پازل بخشی خالی است، هر گاه آن را با بخشی پر نمودیم جای بخش قبلی خالی خواهد گشت. بخشی که همواره آن را پر خواهیم کرد اما همچنان خالی خواهد ماند، اشاره به «رئال» است، بخشهای دیگر نیز که همواره آن‌ها را به حرکت درخواهیم آورد، اشاره به نظام نمادین دارند که پیوسته به یک مکان خالی و خلاء جهت حرکت نیاز دارند تا «دال‌ها» بتوانند فعالیت کنند و نظم جدید و مختلفی ایجاد نمایند. پر نمودن کامل صفحه‌ی بازی و پر نمودن جای خالی به‌معنای عدم حرکت و امکان جنبش، به‌معنای بستن دروازه‌ی امکان‌های جدید نظام نمادین، به‌معنای توقف میل نسبت به ابژه‌های دیگر و به معنای مرگ است، مرگ کامل (برای آگاهی بیشتر ن. ک استفان گریگور، متن ویدئو کنفرانس در اشتوتگارد، آکادمی میرتز) به بیان دیگر این مدل همیشه با دو امکان و دو تهدید روبه‌رو است، اول اینکه چهارچوبی که نظام نمادین را زنده نگه‌داشته است درهم بریزد و فعالیت آن را تسهیل کند، و با درهم شکستن آن، بی‌نظمی و از هم‌پاشیدن بزرگی در معنا ایجاد شود و اصول در سکوت مرگبار و تاریک و نام‌ناپذیر جهان «رئال» قرار بگیرند، و یا اینکه تصویر را از طریق فانتزی نادرست و اشتباهی ببندیم و بخواهیم با خشونت، نوعی از استحکام و پاکی و هماهنگی اجباری بر او تحمیل نماییم. فرو افتادن کامل در «رئال»، یعنی بازگشت به زمان پیش از خیال، نظم و معنا. یعنی در افتادن به تاریکی و خلاء بنیادین. قبول ننمودن «رئال» نیز یعنی اسیر نمودن نظام و جامعه در یک معنای واحد. ماهیتاً همان‌گونه که ژیژک نیز در آن دقیق شده است، «رئال» خود هیچ‌چیز نیست، نامی ندارد، معنای ندارد، آن‌چه بدان نام و معنا می‌بخشد، ایدئولوژی است. یعنی مسأله این نیست که «رئال»، باطن و ایدئولوژی، ظاهر آن باشد، بلکه ایدئولوژی ظاهری است که جوهر و باطن را

ایجاد می‌کند، چرا که «رئـال» چیـزی نیسـت جـز تصـویری کـه مـا از طریـق ایدئولوژی به آن می‌بخشیم. (ه. کانگ کیم، ص ۶۴) آشکار شدن «رئال» تنهـا از طریق نظـام نمـادین و ایـدئولوژی‌هایش امکـان‌پـذیر اسـت. خـارج از ایـن تصویر، تصویر دیگری از آن نداریم. یعنی هرگونـه هماهنـگ نمـودن «رئـال»، هماهنگ نمـودنی نمـادین اسـت. انسـان قـادر نیسـت پیونـد میـان «رئـال» و ایدئولوژی را بگسلد، ابدیت «رئال» از اینجا نمود پیدا خواهد کـرد کـه همـواره تعبیری است بر «رئال»، برای نام نهادن بر چیزهای که نامی ندارند. از همین رو است که بدون ایدئولوژی «رئال» لب به سـخن نخواهـد گشـود. امـا همین‌کـه ایدئولوژی به سخن درآمد، می‌فهمیم که هنوز چیزی باقی مانده است و نقص و شکاف و ناکامل بودنی در آن هست که هرگز به پایان نخواهد رسـید. از همـین روست که با نام «رئال» به نقد ایدئولوژی می‌پردازیم. به‌طور اجمال، ایدئولوژی راهی است که ما را از «رئال» بیرون خواهد آورد، همچنین راهی است که بایـد آن را پشت سر بگذاریم تا بتوانیم «رئال» را بیابیم.

«رئال» هم‌زمان، هم منبع ترس است، زیرا «سرزمین چیزهای بدون اسـم و تاریک و نامشخص است»، و هم الهام‌بخش طغیان و شورش، چراکـه «نیـرو بخش نفی نمودن و علت ظهور اختلاف‌های افراطی و سرزمین ظهور چیزهـای است که شباهتی با چیزهای اکنون و این‌جـا ندارنـد.» در این‌جـا میـان مفهـوم انقلاب و مفهوم «رئال» لاکانی نزدیکی بسیاری وجـود دارد، «رئـال» بـه‌عنوان انقلاب، یـک روی آن، درهـم‌شکسـتن سـمبول‌های قـدیمی و مکـان شکسـت ساختارهای کنونی است، و روی دیگر آن تولد بی‌نظمی و از دست دادن معنـا و از هم گسستن شیرازه و جنـون اسـت. مـا قـادر نیسـتیم بـدون پنهـان نمـودن و مسکوت گذاشتن «رئال» از راه اختفای آن بـا خیـال و نمـاد زنـدگی کنـیم. امـا همچنین نمی‌توانیم بدون آشکار نمودن مجـدد «رئـال» از زیـر سـیطره‌ی نظـام نمادین و نـیروی «دیگری بزرگ» بگریزیم. به بیان دیگر «رئال» چیزی نیست که تنها از راه خواب، ترس و حالت‌های روانی ظاهر شود، بلکه در نمود اجتمـاعی نیز از طریق انقلاب، تغییرات رادیکال و شکست‌های ناگهانی و ازهم‌پاشی معنا

و سقوط نظام‌های نمادین نیز آشکار خواهد شد. همان‌گونه که ژیژک نیز بر آن تاکید می‌نماید، تنها با بازی و فعالیت میان «رئال» و واقعیتِ «نظام نمادین و قدرت» و ایدئولوژی می‌توانیم از فعالیت نظام آگاه شویم و منطق نفی نمودن و امکان شکست نظام را حفظ نماییم. از همین روی می‌توان لاکان را به مانند هگل اندیشمند نفی نمودن دانست. لاکان ما را با این واقعیت آشنا خواهد کرد که کنترل همیشگی انسان محال است. بسیاری از اوقات، «رئال» لاکانی را نقطه‌ی کاملاً مخالف با «انسان تک‌ساحتی» هربرت مارکوزه می‌بینم... به باور لاکان، انسان تک ساحتی، یا جامعه‌ی تک‌ساحتی و یا تاریخ یک جهت و یک خطی وجود ندارند. همیشه ساحتی وجود دارد که از قدرت می‌گریزد، ساحتی که نظام نمی‌تواند دربندش کند و او رو به سوی دنیای دیگری خواهد گشود. از همین رو در فرهنگ، زبان و ادبیاتِ نظام همواره ترس از بازگشت «رئال» وجود دارد. در فیلم‌های هالیودی، در ادبیات علمی تخیلی، در هنر نگارگری مدرن «رئال» به‌گونه‌ای به تعبیر خود می‌پردازد. به‌عنوان نیرویی ترسناک: مانند بمب اتمیِ مخفی شده‌ای که جهان را نابود می‌کند. مانند موجودات ترسناک خیالی که در ژانرهای وحشت نمایش داده می‌شوند، در هیات حلقه‌ای سحرآمیز در «ارباب حلقه‌ها» که اگر آن را از بین نبرند انسان‌ها را به‌دست نیرویی شیطانی اخلالگری خواهد سپرد. اما در برخی جاهای دیگر در هیأت نجات‌دهنده و فریادرسی ظاهر خواهد شد، به مانند راه باریکی در جنگلی تاریک که ما را به‌سوی آرامش و اطمینان خواهد برد.

تجربه‌های انسان در قرن بیستم تجربیات ناخوشایندی بود، پس از آن‌که نظام مارکسیستی در ابتدا به منظور براندازی نظام به میدان آمد و در پایان منجر به بازتولید نظام شد، در آخرین نتایج خود بدان منجر شد که ما بگوییم گریز از نظام کنونی جهان ناممکن است. یکی از اصول و ستون‌های اصلی که نظام کنونی جهان بدان پشت بسته است این است که خود را مانند نظامی بدون تغییر و نظامی جاودان به تصویر بکشد. در این‌جا «رئال» لاکانی، همچنین درک لاکان از سوژه و نگاه او به ناخودآگاه به‌عنوان چیزی ابدی و جاودان و

ناهماهنگ با جهان، سؤال فلسفی مهمی را در مقابل هر نظامی که ادعای ابدیت و جاودانگی را دارد، قرار می‌دهد. در درون انسان همیشه ساحتی وجود دارد که سیمای انسان تک‌ساحتی را درهم می‌شکند. همیشه بخشی وجود دارد که مانع از آن می‌شود انسان در درون نظام به‌طور کامل تحلیل برود و جذب آن شود. این همان تز لاکانی است که برای جهان کنونی ضرورتی تام دارد. به بیان دیگر همواره چیزی بزرگ در روح نفی کننده‌ی لاکانی وجود دارد که پروژه‌ی رام نمودن انسان و جذب کامل او در داخل نظام و تبدیل او به موجودی متأثر، نه مؤثر را با چالش روبه‌رو می‌نماید. من میان مفهوم «انسان محکوم به آزادی» سارتر و این برداشت لاکان که در آن، انسان بنا به ساحت سوژه‌گی خود، محکوم به عبور از نظام و مبارزه با ذوب شدن در داخل نظام است، تمایزی نمی‌بینم. برای انسان همیشه راه و دروازه‌ای رو به سوی تغییر و رهایی و درهم شکستن هر نظامی باقی است. همیشه شکافی باقی خواهد ماند که هرگز پرنخواهد شد و از درون همین شکاف است که چیزهای جدید ظهور خواهند کرد... این همان بخش از نظریات لاکان است که ژیژک با دقت و ریزبینی بر سر آن در حال فعالیت و کار کردن است، به‌گونه‌ای که امروزه ژیژک را به‌عنوان فیلسوفِ «رئال» می‌شناسند، تزی که اهمیت آن به‌گونه‌ای است که ما نیز نمی‌توانیم از آن چشم‌پوشی کنیم و آن را از یاد ببریم.

منابع:

1. Alain juranville. Der psychoanalytische Diskurs nach Lacan. In: RISS-Extra 1. RISS-Verlag. Zurich. 1994
2. Lacan. Schriften II, ausg. Und herausg. von Norbert Haas. Freiburg. Olten. 1973
3. Gerda Pagel. Jacques lacan zur Einfuhrung. Hamburg. Junius. 2007
4. Kai Hammermeister. Jacques lacan. Munchen. C.H. Beck. 2008.
5. Klaus- Michael Bogdal (Hg.). Neue Literaturtheorien. Eine Einfuhrung. Westdeutscher Verlag. Ooladen. 1990.
6. Weber, S. Ruckkehr zu Freud. Jacques lacan Entstellung der Psychoanalyse. Wien. 2000
7. Widmer, P. Metamorphosen des Signifikanten. Zur Bedeutung des Korperbildes fur die Realitat des Subjekts. Transcipt. Bielefeld. 2006
8. Peter Widmer. Subversion des Begehrens. Jacques lacan oder Die zweite Revolution der Psychoanalyse. Fischer. Frankfurt/ m. 1990
9. Feancpis Dosse. Geschichte des Strukturalismus. Band 1. Das Feld des Zeichens 1945- 1966. Fischer. Frankfurt/ m. 1999
10. Desiree Laubenstein. Sonderpadagogik und Konstruktivismus. Behinderung im Spiegel des Anderen, der Fremdheit und der Macht. Waxmann. 2007
11. Slavoj Zizek, Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques lacans Psychoanalyse und die Medien. Berlin. 1991
12. Peter Schottler (Hrsg). Ideologoe und ideologische Staatsapparate. Aufsatze zur maristischen Staatstheorie. Hambourg/ Berlin. 1977

همچنین برای آگاهی از نظریات و مصاحبه‌های استفان گریگور نیز به منبع زیر می‌توان مراجعه نمایید:

www.archive.org/details/StephanGregoryjenseitsdesfunpuzzlelacan

در باره‌ی غریزه‌ی مرگ

ملاحظه: این مقاله بخشی از کتاب «ماشین‌های فاشیستی» است.

چرا فروید هنوز در شرق زنده است؟

هر کس اندکی از فرویدیسم خوانده باشد، تقسیم‌بندی فروید درمورد نیروهـای درونی انسان به دو بخش اروس و تاناتوس (یا عشق به زندگی و مرگ‌پرسـتی) را به‌خوبی می‌داند. فروید در نامه‌ی مشهور خود به انیشتین، با زبانی ساده امـا در عین حال بسیار عمیق و ژرف، صحبت از این امـر می‌نمایـد کـه هـیچ یـک از اعمال ما محصول یک غریزه به تنهایی نیست، غرایز انسانی به تنهایی و مستقل از هم عمل نمی‌کنند، آنچه که آن را درونیات یا روح و روان می‌نامنـد صـحنه‌ی اختلاط، درآمیختگی، هماهنگی و مبارزه‌ی تمامی نیازها و غرایز انسانی است. فروید می‌نویسد: «هیچ غریزه‌ای نمی‌تواند به تنهایی عمل کند، همـواره همـراه است – یا چنان‌که معروف است، آمیخته است ـ با اصلی از اصولِ دیگر، که به آن هدف و آرمان گفته می‌شود، که در برخی مواقع به آن‌ها فرصت داده می‌شـود تا به نیاز و هدف خود برسند.» (فرویـد، ایـده‌های بـرای زمـان جنـگ و مـرگ، ۱۹۷۷، ص ۵۲) این بیان به این معنی است که غریـزه‌ی مـرگ غریـزه‌ای سـاده نیست، چیزی نیست که تنها تعبیر از نیاز و میل بـه مـردن و ویرانگـری بنمایـد. غریزه‌ی مـرگ نیرویـی پیچیـده و مخـتلط اسـت... بـا غریـزه‌ی زنـدگی درهـم

می‌آمیزد، همراه با او عمل می‌نماید و در برخی مواقع تنها به‌عنوان روی دیگر غریزه‌ی زندگی ظاهر می‌شود... یا همچون وسیله و ابزاری جهت عمل او به‌روی صحنه می‌آید. آنچه در ابتدای راه لازم است بدانیم و فروید خود نیز بر آن تأکید می‌نماید، درهم‌آمیختن غریزه‌ی ویرانگری است با تمامی آن‌چه که بدان‌ها «آرزوی والا»، «نیاز متعالی» و «هدف مقدس» می‌گوییم.

زندگی فروید مصادف با دو جنگ جهانی خانمان‌سوز بود، وی شاهدی بر وحشی‌گری و درنده‌خویی بی‌حد و مرز انسان‌ها بود... او وضعیت تاریخی و اجتماعی‌ای را شاهد بود که در آن میل به ویرانگری انسان‌ها، همواره زیر نقاب امیال پاک خود را پنهان نموده‌اند. دوران زندگی فروید تنها دوران جنگ نبود، بلکه دورانی بود که ایده‌های متعالی و مقدس، رؤیای رهایی و رستگاری، امیال مناسب و نیکو همه‌جا فریاد و تبلیغ آزادی انسان‌ها و از بین بردن شرارت و برپایی عدالت را سر می‌دادند. دورانی بود که انسان در سخن، خیال و عقل خود معتقد بود که برای خوشبختی فعالیت می‌کند، اما هم‌زمان در همه جا جنگ خانمان‌سوز، ویرانگری، خشونتِ غیر ضروری، وحشی‌گری نسبت به دشمنان و هیچ انگاشتن «دیگری» حاکم بود. (وضعیتی که با وضع کنونی عصر ما بسیار شباهت داشت.) به‌طور خلاصه می‌توان گفت انسانی که اندیشه‌های زیبا و نیکو داشت و خود را پیشرو، آزادی‌خواه و بلندپرواز می‌دانست، تا فرق سر در نسل‌کشی، کشتار، اهانت به انسانیت و خوار نمودن دیگر انسان‌ها غرق شده بود. عصر فروید؛ عصر تضاد و پارادوکس میان آن‌چه انسان بدان می‌اندیشید و آن‌چه در عمل انجام می‌داد، بود. این پارادوکس تاریخی، این تفاوت فاحش میان «اندیشه» و «عمل»، این میل به‌خوبی در آگاهی و میل به شر در ناخودآگاه موجب می‌شود تا فروید این ناهماهنگی تاریخی و میل به زندگی و میل به مرگ را به‌هم پیوند دهد و آن را مبنایی برای اندیشه و دیدگاه خود در مورد انسان قرار دهد و آن را با زبان علمی تئوریزه نماید...

انسان موجودی است که هر دو وجه یاد شده را دارا است، انسان را باید

ورای مفهوم[1] «نیکی و شر» نگریست. در این‌جا فروید بسیار نیچه‌ای به دنیا می‌نگرد و تأثیر نیچه بر فروید در کنار گذاشتن مفهوم «خیر و شر» برجسته می‌شود. این امر یکی از نکاتی است که به‌واسطه‌ی آن میشل اونفرای[2]، نقدی جدی را بر فروید وارد می‌کند. اونفرای در کتاب ضد فرویدی خود با نام *Le crépuscule d'une idole, l'affabulation freudienne*[3] که در سال ۲۰۱۰ در فرانسه و امسال (2013) در آلمان ترجمه و منتشر شد، بر این نکته تأکید می‌ورزد که فروید بسیاری از ایده‌ها و نظریات خود را از نیچه اخذ نموده است[4] و در تمام طول عمر همواره کوشیده است تا این امر را پنهان نماید، و طوری نشان دهد که ایده‌های او اصیل و ناب و متعلق به خود او است. نقدهای اونفرای برخی موارد دیگر را نیز شامل می‌شود که امیدوارم در جایی دیگر بتوانم بدان بازگردم. چراکه این کتاب دو سال است که موج عظیمی از گفت‌وگو در مورد فرویدیسم به راه انداخته است. اما اگر به دقت بنگریم گمان می‌کنم، در نزد فروید نگرش نسبت به انسان ورای خیر و شر، همراه با حضور پیش‌تر آن در نظریات نیچه، با پارادوکس تاریخی‌ای که فروید در آن زیسته است در ارتباط است و محصول تأمل در انسانی است که بیان و شعارهای والا و مقدسی دارد، گرچه هم‌زمان در ویرانگری و شرارت و خشونت فرو رفته است. به‌عبارت دیگر

1. Concept

۲. Michel Onfray؛ (۱۹۵۹)، فیلسوف فرانسوی معاصر که به خوشگذرانی پایبند است، او معتقد به بی‌خدایی و آنارشیسم است. او یک نویسنده بسیار پرکار در فلسفه است که تاکنون بیش از ۵۰ کتاب نوشته شده است.

۳. در فارسی نام کتاب را به افول یک بت، افسانه‌ی فروید ترجمه کرده‌اند، بختیار علی همان نام اصلی کتاب را آورده است.

۴. پیش از اونفرای کسان دیگری نیز این نقد را به فروید وارد کرده‌اند. مهم‌ترین فیلسوفی که فروید را به‌خاطر این امر مورد نقد قرار داد، ژاک دریدا بود. وی در مقدمه‌ی کتاب فروید و صحنه‌ی نوشتار بشدت به فروید حمله نمود و او را متهم به دزدی ایده‌ها و نظریات نیچه نمود. البته پاسخ‌هایی از طرف کسان دیگر به این نقد داده شده است، ازجمله محمد صنعتی در مقدمه‌ی کتاب تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات پاسخ‌های به این نقد دریدا داده است که بسیار درخور تأمل است.

می‌توان گفت فروید محصول دوران و عصری است که در آن زندگی کرده است. موجودی تاریخی‌است که باید در درون متن[1] دورانش مورد مطالعه قرار گیرد. اهمیت او نیز از همین دیدگاه برایمان روشن خواهد شد، وی متفکری است در دوران خونین جنگ جهانی، اندیشمندی که انسان را در درون آزمایشگاه جنگ‌های جهانی تجزیه و تحلیل می‌نماید. به باور فروید، جنگ و ویرانگری واسطه وَابزارهایی هستند که از طریق آن باید ما خود را از توهم و خیالات خوش درمورد انسان بزداییم. از همین رو حتی زمانی که هنوز نظریه‌ی غریزه‌ی مرگ دوستی در اندیشه‌ی فروید شکل نگرفته بود، نگرش نسبت به جنگ به‌عنوان منبع و واسطه‌هایی جهت رهایی از پندار و خوش‌خیالی نسبت به انسان‌ها حضور قاطع دارد. (همان، ص ۸ به بعد) در نظریه‌ی فروید «غریزه‌ی مرگ» تلاشی است برای بازگشت موجود زنده به حالت آرامش همیشگی و جاودان، برای ورود به لحظه‌ی تکمیل شدن و خاموشی، برای وضعیت قبل از جان یافتن و جدایی ارگانیسم از ماده و ماتریال. فروید می‌گوید: «این غریزه در تمامی موجودات زنده وجود دارد، با هدف شکست زندگی و برگرداندن آن به حالت اولیه و غیر زنده‌ی خود، به وضعیت ماده غیر زنده.» (همان، ص ۵۳) از همین رو، فروید غریزه‌ی مرگ را تلاشی برای بازگشت به وضعیت آرامش و سکون کامل، برای از بین بردن جنبشی که زنده بودن را در موجود زنده به‌وجود می‌آورد، می‌داند و مرگ را لحظه‌ی آرامش ابدی می‌داند.

لحظه‌ای که در آن زندگی از جوهر خویش فاصله می‌گیرد، از حرکت و جوش و خروش به سوی سکون و ایستایی قبل از حیات بازمی‌گردد. از دیدگاه او میل به مرگ با میل به آرامش و سکون یکی است. غریزه‌ی مرگ گزارشی است از عدم و نیستی، گزارش و تعبیر از بازگشت به سکون است. فروید در مقاله‌ی مشهور خود با نام «ورای اصل لذت» که در سال ۱۹۲۰ آن را نوشت،

---

1. Kontekst

این اصل را «اصـل نیروانـا»[1] می‌نامـد. «اصـل نیروانـا» را بـه‌عنـوان «میـل بـه سرکوب، ثبات و از بین بردن هرگونه جنبش و حرکت درونی» توصیف می‌کنـد. (هنـدریک. م ایمـریش، هویـت بـه‌عنوان پروسـه، ۲۰۰۷، ص ۹۸) ایـن‌گونـه توصیف نمودنِ غریزه‌ی مرگ، یعنی بازگشت به آرامش و خود را تخلیـه نمـودن، سکون مطلق را به‌گونه‌ای خشونت بار با ویرانگری و آشوبگری درهم‌می‌آمیـزد. در نظریات فروید همان‌گونه که اصل لذت نماینـده‌ی غریـزه زنـدگی یـا اروس است ، به همان طریق، اصل نیروانا نماینده‌ی غریزه‌ی مرگ است. همان‌گونه که هندریک. م. امریش می‌گوید، هرگاه که قصد خوابیدن می‌کنیم و سر بـر بـالش می‌گذاریم، می‌گوییم: «گم شو زندگی.»، «گـم شـو، ای واقعیـت.»، «جهـان! دست از سرم بردار.» به‌گونه‌ای به بیهوشی و خلسه‌ای که اصل نیروانا و غریزه‌ی مرگ از ما می‌طلبند، باز خواهیم گشت. (همان، ص ۹۸) اما این میل هنگـامی که متوجه بیرون می‌گردد و هنگامی که از خود بـه جهـان انتقـال می‌یابـد تـأثیر مخرب و ویرانگری خواهد داشت. در این صورت، انسان به‌جای خود، به‌جـای ساکن کردن و از کار انداختن اعضـاء فعـال و متحـرک خـود، جهـان بیـرون را تخریب و ویران می‌کند. لاکان و ژیژک بر خلاف دلوز که دیدگاهی منفی نسبت به غریزه‌ی مرگ دارد، نظریه‌ی فرویدی را اخذ می‌نمایند، اما آن را بسیار تغیـر و تحول می‌بخشند، هم آن را می‌پذیرند و هم به‌گونه‌ای جدی آن را مورد نقد قـرار می‌دهند. در اندیشه‌ی لاکان و ژیژک غریـزه‌ی مـرگ وجـود دارد، امـا وجـودی متفاوت با معنای فرویدی آن.

قبل از صحبت در مورد دیدگاه لاکان و ژیژک، سؤالی اساسـی وجـود دارد که لازم است خواننده را نسبت به آن آگـاه کنیم، سـؤالی کـه در ماَهیـت خـود اختلاف ژیژک و فروید را نیز برجسته خواهد نمود، و آن این‌کـه: آیـا «غریـزه‌ی مرگ» غریزه‌ای واپس‌گرایانه و محافظه‌کارانه است ؟ در اینجا واژه‌ی واپسـگرا را در معنای ایدئولوژیک و سیاسی آن به کار نخواهیم برد، بلکه آن را در این معنـا

1. Nirvana-Prinzip

به‌کار خواهیم برد که آیا این غریزه که در ذات خود دربرگیرنده‌ی مقادیر زیادی از تخریب و آشوب است، تنها میل به بازگشت موجود زنده به حالت غیرزیستی و جمادی را در بردارد؟ از آن‌جایی که غیر زیستی بودن قبل از حیات‌مند بودن است، از همین رو غریزه‌ی مرگ بازگشت موجود زنده به وضعیت پیشازیستی و نخستین، یعنی حالت سکون قبل از تولد موجود زنده، قبل از آمیزش حیات و ماده در هم است. به‌عبارت دیگر، غریزه‌ی مرگ جنبشی است که می‌خواهد تمامی زندگی را به‌سوی وضعیت آغازین، وضعیت قبل از حیات برگرداند، بر همین اساس نیروانا دست یافتن به آرامشی ژرف و بنیادین است، به سرمایه‌ای ناب، به سکون مطلق. اگر فروید را به‌گونه‌ای زبانمند بپذیریم، پس غریزه‌ی مرگ و اصل نیروانا، وظیفه‌ی توقف زندگی را بر عهده دارند، توقفی جاودان و همیشگی، برگرداندن حیات به دوران ماقبل حیات، به‌سوی ماده‌ی غیر زنده. ژیژک، که در ادامه به تفصیل به آن باز خواهیم گشت، نظری خلاف این را بیان می‌کند. اما قبل از این‌که به تفصیل درمورد غریزه‌ی مرگ بحث نماییم، باید پاسخ یکی از بنیادی‌ترین نقدهای وارد شده را بدهیم. تئوری فروید از همان آغاز با پرسشی اساسی روبه‌رو می‌شود، پرسشی که پاسخ به آن کار آسانی نیست و آن این‌که: «آیا غریزه مرگ، غریزه‌ای بیولوژیک و ژنتیکی است، یا این‌که پدیده‌ای است که تنها در انسان‌های دارای فرهنگ پدیدار خواهد شد؟». یکی از نظریات کلیدی که باید به آن اشاره نماییم، نظریات «فرانک. س. سالووَی»[1] است، البته بسیاری از ضد فرویدی‌هایی که غریزه‌ی مرگ را مردود

۱. Frank J. Sulloway: (۱۹۴۷)، یکی از پژوهشگران برجسته‌ی انستیتو تکنولوژی ماساچوست (M.I.T) است که در بخش تحقیقات ادراکی مغز فعالیت می‌کند و از شاگردان پیشین مک آرتور بوده است. او استاد پاره‌وقت گروه روانشناسی و نیز عضو مؤسسه‌ی شخصیت و تحقیقات اجتماعی در دانشگاه برکلی کالیفرنیا است. او دارای مدرک Ph.D در زمینه‌ی «تاریخ علم» از دانشگاه هاروارد (۱۹۷۸) و برنده‌ی جایزه‌ی مک آرتور (۱۹۸۴–۱۹۸۹) است. در حال حاضر از سخنرانان ثابت گفت‌وگوهای علمی در مجتمع عمومی است و سازمان‌های تربیتی و دارویی بسیاری از مشاوره با او بهره‌مندند. کتاب زاده شده برای عصیان که به

←

اعلام می‌نمایند، بر این نکته تأکید می‌نمایند، که این تئوری علمی نیست. آن‌ها معتقدند فروید تحت تأثیر مشکلات شخصی و فشارهای وارده شده بر خود، آن را طرح نموده است. او محصول دوران جنگ‌های خانمان‌سوز و ویرانگری‌های عظیم تاریخ است، از همین رو این دیدگاه را درمورد انسان مطرح نموده است و آن را به کل تاریخ بشریت و انسان‌های تمامی اعصار تعمیم داده است. تئوری وی یک نظریه‌ی فلسفی است و کاربرد عمل روانکاوانه را ندارد. ژیژک نیز بر فلسفی بودن و حتی هگلی بودن این تئوری تأکید می‌نماید. برای پاسخ‌گویی به این انتقادها، سالووی کتاب مهمی به‌نام «فروید، زیست‌شناس روح» نوشت، وی در این کتاب به‌دقت بر روی هیپنوتیزم فرویدی فعالیت و تحقیق نموده است. تلاش وی بر این است که فروید را از این دیدگاه ساده انگارانه و سطحی که معتقدند غریزه‌ی مرگ دارای هیچ‌گونه بنیاد علمی نیست و تنها یک نوع تخیل فلسفی است، دور نماید. آوردن مفهوم غریزه‌ی مرگ در نظریات فروید وابسته به دشواری پراکتیکی و تئوری‌های فلسفه‌ی روان‌کاوی فروید است. این مفهوم نتیجه‌ی دشواری تئوری‌های عمیق روان‌کاوی است. فروید در سال‌های قبل از نگارش «ورای اصل لذت» تعدادی مسائل تئوریک مهم در روان‌کاوی را پیش روی خود می‌بیند که با نظام مفاهیم موجود تا آن زمان، قابل تشریح و تفسیر نیست. مسئله‌ی اساسی که توجه فروید را به خود جلب می‌کند «وسواس تکرار» است. فروید به این نکته توجه می‌کند که در برخی بیماران تعدادی از سمپتوم‌ها تثبیت شده و در برخی رویدادهای ناگوار به تثبیت رسیده‌اند. اگر براساس اصل لذت و یا اصل واقعیت باشد باید این رویدادها فراموش گردند، باید بیمار آن‌ها را از یاد ببرد. درحالی‌که بیمار به‌گونه‌ای بی‌معنا آن‌ها را تکرار خواهد کرد و آن‌ها را فرامی‌خواند و به آن‌ها

←

فارسی با نام شورشیان دگراندیش توسط حسینعلی مقیمی برگردانده شده است و درباره‌ی ترتیب تولد و تفاوت‌های ناشی از آن در عرصه‌های مختلف (علم، سیاست و...) نوشته شده است.

می‌چسپد... به‌عنوان مثال، در نظر فروید، خواب همان به واقعیت پیوستن آرزوها بود. درحالی‌که فروید متوجه شد که به‌جای آن‌که رؤیاها تنها صورت شیرین و مثبتی داشته باشند، سرشار از صحنه‌های وحشتناک و زشت می‌باشند. فروید نمی‌توانست این حالات را بنا به نظام تئوری‌های پیشین تفسیر نماید. اموری وجود داشت که از اصل لذت پیروی نمی‌کردند، بنابراین لازم بود غریزه‌ی دیگری وَجود داشته باشد تا بتوان وسواس تکرار را بر پایه‌ی آن تفسیر نمود. (سالووی، فروید بیولوژیست روان، ۱۹۸۲، ص ۵۴۴). علاوه بر این، پدیده‌ی روانی دیگری که در روان‌کاوی نقش بسیار مهمی ایفا می‌کند «بازگشت»[1] است که در آن بیمار پیوسته به ابژه‌ی پیشین لیبیدویی بازگشت می‌نماید. «مانند آن‌چه درمورد هیستری مشاهده می‌شود». ابژه باید به تمامی از یاد برده شود، درحالی‌که بیمار به‌جز بازگشت پیوسته و زنده نمودن آن هیچ‌گونه عمل دیگری انجام نمی‌دهد. (همان)

فروید تمامی دیدگاه‌های موجود درمورد این مسأله را در مقاله‌ی «ورای اصل لذت» روشن نموده است. وی با دقت دلیل ارائه‌ی تئوری‌های خود را بیان کرده است. (برای روشن شدن این مطلب بنگرید به بخش دوم کتاب «ورای اصل لذت»، به‌ویژه مطالبی که در مورد بازی فورد ـــ دا نوشته است، همان بازی‌ای که کودک رنج ناشی از ناپدید شدن و دوری مادر را تبدیل به بازی می‌نماید و از طریق بازی پیوسته این آزار و لذت را تکرار می‌نماید.). اگر اینگونه باشد، لازم است که غریزه‌ای واپس‌گرایانه وجود داشته باشد، غریزه‌ای که ما را به تجربیات تلخ گذشته، به خاطرات سیاه برمی‌گرداند. کابوس‌های وحشتناک را برایمان به ارمغان می‌آورد که هیچ‌یک از آن‌ها با اصل لذت سازگار نیست.

سالووی معتقد است که این غریزه‌ی واپسگرایانه، ریشه در بیولوژی و ژنتیک انسان دارد. به باور وی، تئوری‌ای که معتقد است موجود زنده در ذات

1. Regression

خود میل به بازگشت و عقب‌گرد را دارا است، نظریه‌ای زیست‌شناختی است که پیش‌تر در سال ۱۹۱۳ فرنزی در مورد آن بحث نموده است و گفته است که نوزاد در درون شکم مادر با میل خود خارج نمی‌شود و میل زیادی به ماندن در آرامش آنجا دارد، که بعدها بالاجبار بیرون انداخته خواهد شد. (سالووی، ص ۵۴۷). مشخص است که شاندور فرنزی که یکی از همکاران مهم فروید بوده است، در تشکیل نظریات فروید بی‌تأثیر نبوده است. فروید خود در کتاب ورای اصل لذت به آن اشاره نموده است. (فروید، ص ۳۳). این تئوری که بیانگر این است که موجود زنده خواهان بازگشت به وضعیت پیشین است، حال وضعیت پیشین چه لذت‌بخش باشد و چه عذاب‌آور، تحکیم‌کننده و تأییدی بر این نظریه است که می‌گوید مکانیسم بازگشت به عقب و تکرار نمودن وضعیت نخستین از نشانه‌های بیولوژیکی است که در موجودات زنده به ثبت رسیده است. فروید معتقد است هنگامی که زندگی شکل می‌گیرد، در ساختاری زیستی موجود زنده میل به مرگ وجود دارد، اما هم‌زمان اروس نیز فعال است، از این رو اروس نیز خواستار بازگشت به گذشته است، به حالت پیشین. در این‌جا زیست‌شناسی از طریق تقسیم جنسیت به نر و ماده، از راه فعال‌سازی اروس و تاناتوس، تعادل هر دو نیرو و میل را کنترل می‌نماید.

برداشت لاکان از غریزه‌ی مرگ، نقطه‌ی مقابل برداشت سالووی است. لاکان بنیاد غیر زیستی و غیر ژنتیکی برای مرگ را مشخص می‌کند. قبل از این‌که به بحث درمورد نقد لاکان از نظریات فروید درباره‌ی غریزه‌ی مرگ بپردازیم، لازم است ابتدا اندکی از بنیادهای تئوریک لاکان را روشن نماییم. نظریه‌ی اصلی لاکان بنیادی زبان‌شناختی دارد، برخلاف فروید که ناخودآگاه را مکانی تاریک، پر از آشوب و بدون ساختار می‌داند، لاکان معتقد است که ناخودآگاه جایگاهی ساختارمند است، ساختار نمادین ناخودآگاه نیز به‌مانند زبان شکل گرفته است. ناخودآگاه دیگر، آن مکان تاریک نیست که تمامی امیال و غرایز وحشی و رام‌نشده‌ی انسان در آن قرار گرفته باشد و بر آن سرپوش گذاشته شده باشد، و تنها در شرایط ویژه و با نمادها و سمبل‌های مخصوص به

خود فرصت ابراز و نمود پیدا کند. این بدین معنا است که ناخودآگاه بیولوژیک نیست، ناخودآگاه و تمام محتویات آن خارج از زبان وجود خارجی ندارد، آرزو و میل در جوهر خود، پروسه‌ای است که تنها با زبان نمادین لب به سخن می‌گشاید. در اندیشه‌ی لاکان ناخودآگاه ساختاری مشابه زبان دارد و همان‌گونه که زبان از نظام دال و مدلول استفاده می‌کند، ناخودآگاه نیز دارای این نظام است. اما این نکته چه ارتباطی با غریزه‌ی مرگ دارد؟ اگر در نظر فروید بخشی از روان انسان بنیادی بیولوژیک داشته باشد و وابسته به غرایزی باشد که سرشت انسانی آن را به ما عطا کرده است، پس بخش دیگر آن بیولوژیکی نیست، بلکه محیط و فرهنگ انسانی و رابطه‌ی کودک با اطراف و قوانین اجتماعی آن را شکل می‌دهند، آن قسمت «فرامن» است. اگر در تقسیم‌بندی سه گانه‌ی فروید «آن» نماینده‌ی بخش بیولوژیک انسان باشد، «فرامن» نیز نماینده‌ی فرهنگ و جامعه است. «فرامن» هماهنگ‌کننده، فرمان‌بخش، راهنما، هشداردهنده و مجازات‌کننده‌ی امیال درونی ما است. یعنی ساختار و بنیادی زبان‌شناختی و روشن و شفاف دارد. هرگونه امر نمودن، منع کردن و باز داشتن در فرم زبانی تفسیری از خود دارد و با نام نیروی قویتر از «من» لب به سخن می‌گشاید. اما در نظر لاکان و ژیژک تنها «فرامن» زبانی نیست، بلکه ناخودآگاه نیز ساختاری زبانی دارد... به‌عقیده‌ی لاکان زبان در ذات و جوهر خود، ماهیتی نفی‌کننده دارد، در اندیشه‌ی وی، طبیعت در ابتدا وجود ندارد، بلکه «در آغاز واژه وجود دارد.» زبان تنها به چیزها اشاره ندارد، بلکه جایگزین و آلترناتیو اشیاء است. مستقل از وجود و حضور اشیاء، محیط و فضایی نمادین ایجاد می‌نماید که ارتباط زنده و غیر قابل گسستی با جهان «مدلول»ها ندارد. جهان و نظام دال‌ها برای این وجود دارند تا در نبود و فقدان دنیای واقعی، در فقدان پدر و مادر، در عدم وجود مستقیم نیروها، جانشینی برای آن‌ها وجود داشته باشد... به‌عبارت دیگر زبان در معنای مجازی آن، نوعی مرگ اشیاء و امور واقع و حذف و کشتن آن‌ها است. این گونه تفسیر از زبان به‌عنوان عامل حذف و مرگ و از بین برنده‌ی اشیاء، از هگل اخذ شده است. هگل می‌گوید: «اولین فعالیتی که انسان

به‌وسیله‌ی آن اقتدار خود بر حیوانات را اعمال می‌کند، این است که بر آن‌ها اسمی می‌گذارد. یعنی آن‌ها را به‌مانند موجودی زنده از بین می‌برد و خود برای آن‌ها تصویری ذهنی می‌سازد.». (این عبارت در اصل در کتاب پدیدارشناسی روح بیان شده است، اما من آن را از مقاله‌ای با نام «هگل، درباره‌ی زبان»؛ چند دیدگاه درمورد اندیشه‌های زبانی اروپایی، مجموعه مقالات؛ نوشته‌ی گونتر فرلاگ، اخذ کرده‌ام، ۲۰۰۲، ص ۸۷.) این دیدگاه هگلی، «نام‌گذاری به مثابه‌ی نفی» در دوران لاکان به واسطه‌ی الکساندر کوژو، در میان روشنفکرن فرانسه رایج بود. موریس بلانشو نیز در آن دوره زبان را به‌عنوان «قاتل» و «نفی‌کننده» توصیف می‌کند. (همان، ص ۷۹) از همین رو، تئوری لاکانی و ژیژکی از یک طرف هگلی است و از طرف دیگر ارتباط زیادی دارد با رواج این تفکر که نام‌گذاری یا زبان را به‌عنوان نفی مطلق امور واقع می‌داند. ژیژک در تفسیر لاکان معتقد است که غریزه‌ی مرگ «نفی مطلق»ی است که پیش از ظهور نظام نمادین، یعنی قبل از تشکیل زبان، وجود دارد. هسته‌ی رادیکال نفی‌کننده‌ی است که هم‌زمان با تولد کودک در او شکل می‌گیرد، به‌گونه‌ای که زبان به‌عنوان نفی دنیا، به‌عنوان نظام نمادینی که جای اشیاء را می‌گیرد در انسان ظهور خواهد کرد. بدون وجود نیرویی نفی‌کننده که انگیزه‌ی اصلی تولد زبان است، ظهور و تشکیل زبان غیر ممکن است. از همین رو زبان نتیجه و حاصل وجود غریزه‌ی مرگ است.

تئوری لاکانی تنها به این امر که ماهیت زبانی به غریزه‌ی مرگ ببخشد اکتفا نمی‌کند، به اعتقاد لاکان بیشتر پدیده‌های روانی از راه بیان آن‌ها به شیوه‌ی ساختار زبانی قابل فهم هستند. اما گذشته از این امر، لاکان گرچه در بیشتر نظریات خود خوانش و تفسیر جدیدی از فروید ارائه می‌نماید، اما انتقاد او از نظریه‌ی «غریزه‌ی مرگ» فروید کاملاً مستقیم و روشن است. لاکان مسأله‌ی «مازوخیست اولیه»، که یکی از تئوری‌های بنیادی فروید است را کاملاً مردود اعلام می‌کند. لاکان معتقد نیست در درون موجود زنده، نیرویی جهت خود تخریبی وجود داشته باشد. در همان حال نیز می‌گوید: «اصل نیروانا» که میدان

فعالیت «غریزه‌ی مرگ» است، نه درست و نه غلط است ، بلکه جای شک و استهزا دارد. (لاکان، سیمنار هفتم، ۱۹۵۶ـــ۱۹۶۰، کوادریگا ـــ وینهایم، ۱۹۹۶؛ ص ۲۵۷)

لاکان منکر وجود غریزه‌ی مرگ نیست، اما تأکید بر این دارد که ماهیتی زبانی دارد، نه فیزیولوژیکی و زیستی. برای فهم لاکان لازم است که اندکی از قدرت تخیلمان بهره بگیریم، لازم است مرگ را تنها به‌صورت مرگ ویژه، مرگ من، مرگ یک انسان خلاصه نکنیم، بلکه مرگ را به‌مثابه‌ی آرامش ابدی چیزها در مقابل حرکت و جنبش زندگی بدانیم. یعنی رسیدن مرگ به محال کامل، به از کار انداختن کامل جنبش ارگانیسم، به انقطاع مطلق و کامل حلقه‌ی ابدی‌ای که زندگی در داخل آن در حرکت است. یعنی رسیدن به نقطه توقف خود زندگی، نه توقف زندگی من. پایان زندگی، نه پایان زندگی در کالبد من. در این‌جا تفاوت و اختلاف عمیق میان فروید و لاکان پدیدار می‌شود، غریزه‌ی مرگ در نظریات فروید ابتدا از درون آغاز می‌شود و در آغاز خود فرد را دربرمی‌گیرد، اما در نظریات لاکان در گرو آرزو است. در این‌جا غریزه‌ی مرگ را بدون پیرایش مانند غریزه‌ای ویرانگر توصیف می‌نماید، در نظر او این میل به ویرانگری در گرو میل به بازگشت به وضعیت آرامش و سکون نیست، بلکه میلی مخرب و ویرانگر است که مستقیم به مانند نیرویی مخرب به ابژه‌ی خود رو می‌نماید. غریزه‌ی مرگ لاکان بسیار به بازی امیال وابسته است، بازی «میل رادیکال»، میلی که تنها در ویران نمودن و شکست دیگری ارضا خواهد شد. (همان، ص ۲۶۲) به اجمال می‌توان گفت که غریزه‌ی مرگ فرویدی، ابتدا نوعی مازوخیست است که بعد از آن‌که به جانب ابژه‌ای بیرونی میل می‌کند، یعنی از جهت‌گیری درونی به جهت‌گیری بیرونی تغییر می‌یابد، تبدیل به سادیسم می‌شود. اما در نظریات لاکان غریزه‌ی مرگ این دور طولانی را طی نخواهد کرد، بلکه مستقیم و از همان ابتدا در پی شکست و از بین بردن دیگری است. یعنی از همان ابتدا سادیسمی است.

لاکان برای روشن نمودن تئوری خود، اندکی غریزی مرگ را از مرگ واقعی بیرون می‌کشد و از دو نوع مرگ صحبت می‌نماید. او به هنگام بحث درمورد مرگ هیچ‌گاه از جایگاه هگلی ــ کوژوی فاصله نمی‌گیرد. اما در سمینار هفتم هنگامی که صحبت از مفهوم «در میان دو مرگ» می‌نماید، منبع الهام او «مارکی دوساد» است. لاکان مطلب مهمی از رمان «ژولیت» ساد را بیان می‌کند که منظور او از «در میان دو مرگ» را آشکار می‌کند. ساد به نقل از پاپ پیوس ششم، صحبت از تخریب و از بین بردنی می‌کند که خارج از مرزهای مرگ معمولی قرار دارد، در این‌جا صحبت از نوعی تخریب و از بین بردن می‌شود که بتواند به اعضای زنده‌ای که بعد از مرگ هر کالبدی، همچنان زنده می‌مانند، دست یابد. مرگ اول در این‌جا مورد بررسی نیست. مرگ معمولی و طبیعی، هدف غریزه‌ی مرگ نیست، بلکه هدف این غریزه تکرار مرگ آن سوی مرزهای مرگ است، به‌عبارت بهتر می‌خواهد به مرگ دوم دست یابد. به‌واسطه‌ی ممانعت از این‌که اعضای ارگانیسمی و زنده بار دیگر بتوانند در طبیعت وارد چرخه‌ی حیات شوند. این هم تصرف و تحریف مستقیم قوانین طبیعی است، زیرپا گذاشتن قانون بنیادین طبیعت به‌منظور جایگزینی و ساختن آغازی کاملاً نو است. (همان، ص ۲۵۵) در این‌جا ماهیت هگلی نظریات لاکان مشخص می‌شود، این رویکرد و نگرش نسبت به مرگ تا اندازه‌ای دیالکتیکی است، یعنی روانکاوانه نیست. غریزه‌ی مرگ، عبارت است از نفی مطلق، بازگشت اشیاء به نقطه‌ی صفر، به خلاء مطلق، تا به این وسیله از آن سوی این مطلق، آغازی دوباره بیاغازند. از این نظر غریزه‌ی مرگ به مانند نیرویی ظاهر نخواهد شد که در مقابل و مخالفت با غریزه‌ی زندگی قرار گرفته باشد، بلکه خود غریزه‌ای آفرینشگر است، به‌عنوان نیروی زندگی بخش ظهور خواهد نمود، نفی‌ای که آغاز جدیدی در پی خواهد داشت. اما باید هوشیار بود؛ این‌گونه صحبت نمودن از غریزه‌ی مرگ، به معنای تبلیغ نمودن و مشروعیت بخشیدن به ویرانگری و از بین بردن دنیا به منظور بازسازی آن نیست. بلکه همان‌گونه که در بخش گذشته به آن اشاره نمودم، تمامی این

تئوری لاکانی تنها در بازی زبان اتفاق می‌افتد. زبان در نزد لاکان هم‌زمان دو چیز جدا از هم است، از یک طرف «فراهم نمودن» و از طرف دیگر «تلاش برای تصرف نمودن» است. انسان دیگر نمی‌تواند بار دیگر بخشی از طبیعت گردد، نمی‌تواند با مادر یکی شود، زبان «فراهم نمودن» این آرزوی از بین رفته است. لاکان خود صحبت از زنجیره‌ی دال‌های زبانی به‌عنوان زنجیرهایی از آرزوهای مرده می‌نماید. زبان از شکافی که میان انسان و امیال او ایجاد شده است، به‌وجود آمده است، یعنی از هیچ شکل گرفته است.

زبان از آرزویی مرده تولد یافته است که هیچ گاه باز به هدف خود دست نخواهد یافت. به‌طور خلاصه و روشن از «رئال» متولد شده است. «رئال» شکافی است که زبان قادر به پر نمودن آن نیست، حفرهایی است که زبان برای پر نمودن آن در تلاش است. به‌عقیده‌ی لاکان، ما زمانی زنجیره‌ی دال‌ها را درک خواهیم نمود، به‌عبارت دیگر زمانی جمله‌ها و واژه‌ها را می‌فهمیم، که بدانیم آن‌ها همواره از طریق اشاره به دال گم شده، دست نیافتنی و گریزان معنا خواهند یافت. در هر عبارت و جمله‌ای چیزی گفته نشده و دست‌نیافتنی باقی خواهد ماند که اگر در ارتباط با این معنای پنهان و آن دال دست‌نیافتنی به آن ننگریم، هرگز به‌معنای واقعی آن دست نخواهیم یافت. از این رو نامتناهی بودن زبان به این دلیل است که می‌خواهد تفسیر و گزارش از چیزی بنماید که گم شده است، از دست رفته است، و هرگز هم به دست نخواهد افتاد... عبارت مشهور و مبهم لاکان، «میل عبارت است از میل به هیچ.» از این منظر بیان شده است. میل آرزوی انسان است در جهت محال. در جهت دستیابی به چیزی که وجود ندارد. به‌نظر لاکان انسان به این دلیل نمی‌داند چه می‌خواهد، چون درواقع هیچ چیزی نمی‌خواهد. چیزی را می‌خواهد که در فاصله‌ی نماد و واقعیت، یا زبان و جهان از بین رفته است. در اینجا لاکان ماهیتی کاملاً ماتریالیستی برای انسان قائل است، زبان نشانه‌ی آفریدن از هیچ است ، دال‌ها و واژه‌ها بدون اینکه نیازی به هیچ «مدلول»ی داشته باشند، برای درهم شکستن آن هیچ، آن «نفی مطلق» که «رئال» یا امر واقع نام دارد، تولید می‌شوند... زبان در این‌جا به

معنای آفرینش از طریق احضار همیشگی مرگ است. از این دیدگاه امکان این‌که از هیچ، چیزی آفریده شود وجود دارد، زبان سندی بر این مدعا است. اما زبان به‌جز این احضار همیشگی، به‌جز این آفرینش، نابود کردن نیز است. همان‌گونه که اشاره شد، به‌عقیده‌ی لاکان نماد یا دال عبارت است از کشتن و از بین بردن چیزها.

در این‌جا زبان نقشی دو پهلو را ایفا می‌کند، از یک طرف فراهم‌کننده است و چیزها را به‌گونه‌ای نمادین برجسته می‌نماید، از طرف دیگر نفی‌کننده و برهم‌زننده است. به‌عبارت دیگر، زبان آفریننده و ویرانگر است. ماهیت دیالکتیکی زبان از این‌جا ناشی می‌شود که ناموجود در آن حاضر است و حاضرین در آن ناموجود هستند. غریزه‌ی مرگ در حالت اولیه‌ی خود عبارت است از: ازبین بردن، اضمحلال و نفی دنیای مادیات و جایگزین نمودن آن با نظام نمادین. اما همین انکار نمودن و طرد کردن، خود توانایی درهم شکستن نظام نمادین نیز است. نیرویی برای خالی کردن جایگاه‌ها و بازگشت به نقطه‌ی صفر و هیچ، نقطه نفی مطلق، شامل شدنِ نویدی نو، دربردارنده‌ی تولدی دوباره. (علاوه بر نوشته‌های لاکان برای روشن شدن این مطلب منابع بسیاری در دسترس است. در این‌جا تنها به دو اثر اشاره خواهم نمود، که گمان می‌کنم بهتر از هر منبع دیگری این مطلب را بیان نموده‌اند. نخست: یونگ ایم یانگ، پدیده‌ی نه گفتن؛ کونگیز هاوز نویمان. ورتزبورگ ۲۰۰۵، ص ۹۵ــ۹۷. دوم: کریستف براون، جایگاه سوژه در روان‌کاوی لاکان؛ پارادوس. برلین ۲۰۰۷؛ به ویژه کاپیتال سوم، ص ۸۸) اما در این‌جا همچنان یک مطلب روشن نیست و آن این‌که: مرگ دوم که معنایی مرکزی در اندیشه لاکان دارد، به چه معنا است؟ این مرگ چه معنایی به غریزه‌ی مرگ در نظریات لاکان می‌بخشد؟

غریزه‌ی مرگ در اندیشه‌ی لاکان مابین مرگ اول ــ مرگ دوم در فعالیت است. هرگاه صحبت از غریزه‌ی مرگ نمودیم، باید ازمرگ دوم صحبت نماییم. مرگ اول مرگ طبیعی ما است، اما مرگ دوم توقف کامل چرخه‌ی حیات موجود زنده از طریق چرخه‌ی حیات از راه طبیعت است. مرگ اول کاری ساده است و

همه آن را تجربه می‌نمایند، اما غریزه‌ی مرگ در مفهوم لاکانی به جانب مرگ دوم سیر می‌نماید. غریزه‌ی مرگ در مابین این دوم مرگ در حرکت است. آن‌چه که غریزه‌ی مرگ نمی‌تواند بدان دست یابد و همواره برای رسیدن به آن در تلاش است، مرگ دوم است. مرگ دوم همان آرزوی از دست رفته و گریزان است، میلی است که قابل دسترسی نیست، همورواه از ما فاصله می‌گیرد و باید به‌دنبال آن بدویم. از این رو در فلسفه‌ی لاکان، اگر زندگی جاوید هم به انسان عطا شود و جاودانگی سرنوشت انسان شود، این جاودانگی هیچ‌گونه تغییری در کاربرد غریزه‌ی مرگ ایجاد نخواهد کرد. جاودانگی عبارت از زندگی جاودان نیست، بلکه مرگ همیشگی است، برای دستیابی به آرزوی از دست رفته‌ی مردن که ورای مرگ اول قرار دارد و هرگز آن را به‌دست نخواهیم آورد. لاکان بر این نکته تأکید می‌کند که این همان معنای واقعی غریزه‌ی مرگ در نظریه‌ی فروید است. مرگ هر روزه‌ی ما، این‌که هر روز می‌میریم و می‌دانیم که نمرده‌ایم، می‌دانیم که چیزی از مرگ باقی مانده است و آن را هنوز به‌دست نیاورده‌ایم، چیزی در زندگی وجود دارد که همیشه در حرکت و جنبش است. از این منظر، زندگی جاویدان عطش همیشگی نسبت به مرگی است که هیچ‌گاه به آخرین نقطه‌ی خود نخواهد رسید. مرگ، آرزوی است که برای همیشه از پیش ما گریخته است، آرزویی افراطی برای درهم شکستن و از بین بردن امر محال است. اگر در این مفهوم و برداشت لاکانی دقیق شویم، بسیار به تئوری بهشت و جهنم نزدیک است. بهشت باید مکانی باشد که غریزه‌ی مرگ در آن راهی نداشته باشد، اما دورخ عبارت است از درک نانمودن و نرسیدن به مرگ. بنا به روایت دینی، بعد از زندگی نخست، مرگ نخست فرا خواهد رسید، اما بعد از مرگ نخست زندگی دوم آغاز خواهد شد، مرگ نخست نمی‌تواند هستی ما را از بین ببرد و بخشی از وجود ما باقی خواهد ماند، این بخش باقی مانده را روح می‌نامیم. روح جوهر جاودان زندگی و نیروی پنهان آن است. مرگ دوم به جانب روح میل دارد نه به جانب جسم. اما روح از بین نخواهد رفت، روح در دوزخ همواره به‌دنبال مرگ می‌دود تا به عذاب و شکنجه پایان بخشد، اما بدان

دست نخواهد یافت. دوزخ دست نیافتن به مرگ دوم است. زندگی دوم وجود دارد، اما مرگ دوم قابل دسترسی نیست. دوزخ به مرگ نخست ارتباطی ندارد، بلکه وابسته و در گرو عدم مرگ دوم است... ما دوبار زندگی خواهیم کرد، اما تنها یک بار می‌میریم. در زندگی دوم مرگ تبدیل به امر محال و ناممکن می‌شود، دوزخ نیز همان مکانی است که زندگی ابدی سرشار از عذاب و شکنجه جای مرگ دوم را خواهد گرفت.

لاکان ابژه و موضوعی که غریزه‌ی مرگ برای آن در تلاش است و به آن دست نخواهد یافت را «چیز» می‌نامد. «چیز آن نقطه‌ی تهی، بدون نام، غیر قابل دستیابی است که مشتاق رسیدن به آن هستیم، یعنی همان هیچ است که غریزه‌ی مرگ به آن رویی می‌نماید». (ژاک لاکان، سمینار هفتم، ص ۲۵۷) به‌طور خلاصه «چیز» ابژه‌ی کیفی (ژویسانس) است که به آن نخواهیم رسید و هرگز سیر نخواهد شد. البته «کیف» در نظریات لاکان متفاوت از «لذت» است. به عنوان مثال سکس نوعی لذت است، اما «کیف» میل و اشتیاقی است که ورای لذت قرار دارد، یعنی میل به ابژه‌ی گم شده‌ی آرزو است که به دست نخواهد آمد. کیف رو به‌سمت «چیز» دارد. به عبارت بهتر، ابژه‌ی کیف تهی، محال و ازدست‌رفته است. یا همان‌گونه که خود لاکان می‌گوید: «کیف عبارت است از التذاذی که ورای اصل لذت قرار دارد» (همان، ص ۲۲۴) اگر کسی نسبت به کسی میل داشته باشد، از راه لذت می‌تواند به آن دست یابد، اما ما بارها می‌گوییم: «از چیز خوشمان می‌آید.»، بدون آن‌که بتوانیم برای آن نامی بیابیم. «چیز» نامی برای هیچ است، برای آرزویی که به دنیای نامعلوم ابدی تعلق دارد، کیفی که هیچ‌گاه به ابژه‌ی خود دست نخواهد یافت.

با این نگرش نسبت به غریزه‌ی مرگ، لاکان تعدادی از متون ادبی را مورد خوانش قرار می‌دهد. من در مقاله‌ی «زیبایی‌های آشوب»[1] تفاسیر گوناگون از داستان آنتیگونه‌ی سوفوکلس را بیان نمودم، در بخشی از آن، تفسیر و خوانش

---

۱. ترجمه‌ی این مقاله در همین کتاب آورده شده است.

لاکان را نیز مورد بررسی قرار دادم. در آنجا امکان اینکه در مورد جایگاه غریزه‌ی مرگ در نظریات لاکان و رابطه‌ی آن با آنتیگونه به تفصیل صحبت کنم وجود نداشت، چراکه خواننده آگاهی کافی در مورد غریزه‌ی مرگ در اندیشه‌ی لاکان را نداشت. اما در این‌جا می‌توان هرچند گذرا، برای روشن‌تر شدن مفهوم لاکانی غریزه‌ی مرگ، به هملت و آنتیگونه بازگردیم و بنگریم که چگونه لاکان آن‌ها را مورد خوَانش قرار داده است. آنتیگونه، در نظر لاکان برجسته‌سازی میل بدون حد و مرز ویرانگری است. غریزه‌ی مرگ به اعتقاد لاکان از یک نظر، غریزه‌ای برای درهم شکستن مرزها است. نیاز اولیه‌ی این میل، تنها ابژه‌ای که حاضر است، نیست، بلکه تلاش برای امتداد بخشیدن همیشگی شکستن مرزها است. تلاش برای رفع هرگونه مانعی تا به پایان مطلق برسد: به نقطه‌ی آغازین، به تهی مطلق. در تفسیر لاکان پافشاری آنتیگونه، اصرار بر از بین بدن هرگونه تحریمی است. به بیان دیگر، از بین بردن هر آنچه نظام نمادین و زبان به‌عنوان قانون و نظم آن را ایجاد نموده‌اند، است. غریزه‌ی مرگ در نظر آنتیگونه، به‌عنوان نیرویی جهت شکستن حرام عمل می‌کند. اصرار آنتیگونه بر مرگ، اصرار او به درهم شکستن نظام نمادین است. غریزه‌ی مرگ و نیروی برانداز آن، در این‌جا قوانین را مورد هدف قرار می‌دهند. آن‌چه در هم می‌شکند قوانین و امور حرام است. لاکان معتقد است که «قانون‌گریزی» به معنای باطل نمودن جادوی نظام نمادین است، نظامی که بخشی از فرهنگ خانواده‌ی آنتیگونه است. غریزه‌ی مرگ در این‌جا میلی است که توقف و مانع را نمی‌شناسد، قدرت درهم شکستن هرگونه اقتداری را دارد. (همان، ص ۳۳۹) این نکته، جوهر برداشت لاکان از غریزه‌ی مرگ است. از آن‌جا که زبان همواره به دنبال نقطه‌ی غیر قابل دسترسی است، به‌همین دلیل دال گم شده‌ای وجود دارد که تمامی نظام زبانی را برپا داشته است، همواره امکان فروپاشی و فروریختن نظم نمادین و معنادار زبان وجود دارد. آنتیگونه میل شدید برای خفه کردن و مسکوت گذاشتن صدای قوانین است، یعنی تلاشی برای رساندن غریزه‌ی مرگ به آرزوی انتهایی خود. به تهی نمودن جایگاه نظام نمادین کهنه، تا این‌که نظامی جدید و زبانی نو جای

آن را بگیرد... در این جا غریزه‌ی مرگ نیروی در هم شکستن نظامی است که در آن زندگی می‌کنیم. در این‌جاست که لاکان معنای مثبت به غریزه‌ی مرگ می‌بخشد، معنای انقلابی. به‌غیر از آنتیگونه، لاکان تعبیر جدید از هملت ارائه می‌نماید، که آن هم درخور توجه است. مشکل اصلی هملت زمانی که نمی‌خواهد کلودیوس را به قتل برساند این نیست که در ناخودآگاه خود آرزوی کشتن او را ندارد، بلکه می‌خواهد او را روانه‌ی مرگ دوم نماید. هملت اهمیتی برای مرگ اول کلودیس قائل نیست. یک بار که هنگام خواندن نماز می‌تواند او را به قتل برساند، تردید می‌نماید که مبادا قتل پادشاه هنگام نماز موجب شود که خدایان از گناه او بگذرند. هملت به این دلیل تردید در کشتن او دارد چون می‌خواهد عمویش را روانه‌ی دوزخ و روانه‌ی عذاب جاودان نماید. یعنی غریزه‌ی مرگ دست او را می‌گیرد و مانع از کشتن عمویش به‌دست او می‌شود. این غریزه سبب می‌شود که هملت به‌دنبال زندگی دوم عمویش باشد، نه این‌که به‌دنبال مرگ اول او. آرزوی واقعی هملت، دوباره ویران نمودن عمویش از ورای مرگ است. (همان ص ۳۰۲ و بعد از آن).

قبل از لاکان انتقاد از بیولوژیک بودن غریزه‌ی مرگ، اریش فروم را نیز به سخن واداشته بود. اما لاکان فرویدی‌تر و ژرف‌تر از فروم به این امر می‌پردازد. فروم تنها بنیاد بیولوژیکی مرگ را مورد پرسش قرار نمی‌دهد، بلکه تلاش می‌نماید تا ویرانگری و خشونت انسان‌ها را از سیستم غریزی جدا نماید. ویران‌سازی در انسان وجود دارد و نقش مهمی در ساختار درونی او دارد، اما غریزه‌ای مختص به مرگ وجود ندارد، اگر چنین غریزه‌ای وجود می‌داشت، به باور فروم باید جاندارانی که رابطه‌ی ویرانگرانه و خشونت‌آمیز با طبیعت ندارند، زودتر مریض شده و از بین می‌رفتند، چراکه بنا به‌نظر فروید، هنگامی که مرگ دوستی به جانب بیرون هدایت نشود، رو به درون نموده و موجب خودویرانگری موجودات می‌شود. (هانز هوپف، ویرانگری و راه‌حل‌های روان‌کاوی در کودکان و نوجوانان، فاندن هویک روپ رشت. گوتنگن، ۱۹۹۸، ص ۱۹) اما لاکان زمینه‌ای را ایجاد می‌کند که حتی بدون بنیاد بیولوژیکی

می‌توان صحبت از غریزه‌ی مرگ نمود. این نکته اهمیت دارد کـه لاکـان بـدون صحبت از رابطه‌ی سیاسی و اجتماعی در مفهوم مارکسیستی آن، یعنی بـدون نگرش و برداشت از ویران‌سازی به‌عنوان مقابله و مکانیسمی درونـی در مقابلـه با قهر و فرودستی انسان‌ها، غریزه‌ی مرگ را درمـورد مفهـوم اجتمـاعی دیگـری به‌کار می‌بندد که زبان است. ژیژک وفادار به برداشت لاکانی است، اما رنـگ و بوی هگلی به غریزه‌ی مرگ می‌بخشد و آن راه به مفهـومی فلسـفی می‌کشـاند، یعنی در مباحث فکری و فلسفی بهتر می‌تـوان از آن سـود جسـت تـا در مـوارد پزشکی و روان‌کاوی و درمان بیماران. بنا بر باور ژیژک، غریزه‌ی مـرگ نشـان از آن دارد که سیستم درونی انسان، مکانیسم کـور تکـرار را دارا اسـت ، کـه هـیچ ارتباط مستقیمی به اصل لذت و یا غریزه‌ی تداوم و بقا ندارد. این میل به مرگ و ویران‌سازی، محصول هیچ‌گونه پروسه‌ی بیگانگی اجتماعی نیـز نیسـت، بلکـه «شرایط وجودی» است که فرار و گریز از آن ناممکن است. به باور او، باید ایـن وجود تاریک انسان را بپذیرم، نباید تلاش کنیم که غریزه‌ی مرگ را از بین ببـریم و یا آن را فراموش نماییم. تلاش برای ساختن انسان بدون آشوب و بـی نظمـی، بدون تاریکی، در صلح دائم با خود، انسان را بـه‌سـوی ژینوسـاید و ویرانگـری کشانده است. آفریدن انسانی نمونه که هیچ‌گونه پارادوکسی نداشته باشد، دلیـل تمامی فاجعه‌های تاریخی اسـت. انسـان بایـد تـلاش کنـد تـا بـا ایـن نیـروی نفی‌کننده‌ی درون خود سازش کند. ژیژک براساس همان اندیشه‌ی لاکانی، تولد زبان را به غریزه‌ی مرگ ارتباط می‌دهد. ژیژک می‌نویسد: «غریزه مـرگ تعبیـری است از نفی کردن رادیکال... تعبیر از ازبین رفـتن همـاهنگی طبیعـی. لغزشـی بیمارگونه است که در زندگی انسان موجب ظهـور زبـان مـی‌شـود.» (اسـلاوی ژیژک؛ بلندگرایانـه‌ترینِ تمـامی هیسـتری‌ها، روان‌کـاوی فلسـفه‌ی ایده‌آلیسـت آلمانی، برلین ۱۹۹۲، ص ۱۵۱) ژیژک همچون لاکان، غریزه‌ی مرگ را نیرویـی آفریننده می‌داند، به‌دلیل این‌که این نفی فضا را بر چیزهای تازه می‌گشاید. ژیژک می‌گوید: غریزه‌ی مرگ «امکان‌های غیر تاریخی» را به‌تصویر می‌کشد. (همان، ص ۱۵۸) اصطلاح «امکان‌های غیر تاریخی» ژیـژک اصـطلاح مهمـی اسـت.

«امکان تاریخی» امکانی است که خودِ نظام می‌تواند آن را ارائه نماید، اما «امکان غیر تاریخی» عبارت است از همه‌ی امکان‌های که در داخل نظام زبان و تفکر جایی ندارند و جایی نخواهند گرفت. امکان غیر تاریخی مرزهای است که نظام در سیر پیشرفت خود با آن روبه‌رو خواهد شد. نقاط، شیوه‌ها و حیاتی است که به قدرت درک ما و شرح و تفسیر و دیدگاه امروزی ما در نخواهند آمد. غریزه‌ی مرگ از این نظر می‌تواند مشروع باشد که می‌تواند براندازی باشد، براندازنده‌ی رادیکالی که تمامی شیوه‌های تفسیر را از بین خواهد برد. یعنی تصفیه‌ی کامل فضای موجود. غریزه‌ی مرگ نفی رادیکالی است که در ورای آن افق تولدِ جدیدی قابل رؤیت است. ژیژک در مورد این نفی افراطی، نمونه‌های متعددی ذکر نموده است که معنایی هگلی به غریزه‌ی مرگ می‌بخشند، غریزه‌ی مرگ را به‌عنوان بازگشت کامل رابطه‌های نمادین، به‌عنوان درهم‌شکننده‌ی انسجام منطق نمادین اشیاء تعریف می‌نماید. در این‌جا برای روشن‌تر شدن برداشت ژیژک، نمونه‌ای از یکی از آخرین کتاب‌های او «روح‌های پلید حریم آسمانی» که تا اندازه‌ای برداشت او از معنای «بر هم زدن نظام نمادین» را روشن می‌کند، ذکر می‌نمایم. مثال ژیژک فیلم «مظنونین همیشگی» برایان سینگر[1] است. فیلم داستان زندگی شخصی به‌نام «کایزر شوزه» است، روزی کایزر به منزل برمی‌گردد و مطلع می‌شود که زن و دخترش توسط یک باند تبهکار که وابسته به باند مافیای بلغاری هستند، گروگان گرفته شده‌اند. کایزر به‌خاطر این‌که مورد فشار این باند قرار نگیرد و از زن و دخترش به‌عنوان اهرم فشار علیه او استفاده نکنند، به دست خود، زن و دختر خردسالش را به قتل می‌رساند و تصمیم می‌گیرد زندگی خود را وقف مبارزه با تبهکاری و از بین بردن تک‌تک این باند نماید، چراکه آن‌ها موجب شدند تا او خانواده‌ی خود را به قتل برساند. تفسیر ژیژک در این‌جا تاحد زیادی مفهوم «برهم زندن نظم

---

۱. Bryan Singer: برایان سینگر، زاده ۱۷ سپتامبر ۱۹۶۵، کارگردان آمریکایی است که بیشتر او را به‌عنوان کارگردان فیلم بازگشت سوپرمن و مظنونین همیشگی می‌شناسند.

نمادین» را روشن می‌کند. ژیژک در این‌جا در تعریف معنای سوژه‌ی انقلابی می‌نویسد:

«در یک عمل، سوژه تصمیم ناشایست و دیوانه‌آسایی می‌گیرد، تصمیم می‌گیرد خود به خویشتن ضربه بزند و عزیزترین کسان خود را به قتل برساند. عمل او به هیچ عنوان به‌عنوان عمل فردی که در جایگاه اقتدار و نیرومندی است و ویرانگری را علیهِ خود به‌کار می‌بندد نیست، بلکه نظام و روابطی را برهم می‌زند که سوژه خود را درون آن می‌بیند. از عزیزترین ابژه‌های خود که دشمن می‌خواهد از طریق آن‌ها او را به دام بیاندازد فاصله می‌گیرد. از این رو سوژه، بازی بزرگ‌تری را برای خود به‌راه می‌اندازد. البته بهای این بازی برای او بسیار گران تمام می‌شود. تنها امکانی که سوژه از طریق آن بتواند معادلی برای این گناه پیدا کند این است که زندگی خود را وقف از بین بردن کسانی کند که او را ناچار به این کار کرده‌اند. این دیدگاه ـــ ناانسانی ـــ آزادی مطلق، (من در تنهایی خود هرکاری که بخواهم می‌توانم انجام دهم، هیچ‌کس هیچ‌گونه اقتداری بر من ندارد) این به معنای وقف کامل خود به یک فرمان است، ـــ تنها معنای زندگی من این است که انتقام بگیرم ـــ شاید این امر بهتر از هر بیان دیگری تصویر سوژه‌ی انقلابی را به‌تصویر بکشد. (اسلاوی ژیژک، روح‌های پلید آسمانی، جنبش چپ برای سده‌ی بیست و یک، فیشر فیرلاگ، فرانکفورت، ۲۰۱۳، ص ۱۱۴ـــ ۱۱).

در این‌جا، ژیژک به لحظه‌ی رادیکال سوژه‌ی اصلی فیلم اشاره می‌نماید که تمامی نظام نمادین را برهم می‌زند تا چیز جدیدی جایگزین آن نماید. غریزه‌ی مرگ همان نیرویی است که ما را به‌سوی این براندازی می‌راند. آن‌چه نظام نمادین شکل داده است، این است که خانواده و فرزندان خود را دوست داشته باشیم، اما در تفکر سوژه‌ی انقلابی ـــ سوژه‌ای که می‌خواهد به‌صورت افراطی بازی را برهم بزند و ورای نظم و هر گونه نظامی، آزادی خود را به‌دست بیاورد ـــ ابتدا آزادی از قید آرزوهایی که مانع او می‌شوند اولویت دارد. غریزه‌ی مرگ نیرویی است که ورای نظام نمادین قرار دارد. دست‌نیافتنی است، اما همین

دست‌نیافتنی بودن نمادین می‌شود. در این‌جا کایزر شوزه این را نشان می‌دهد که برهم زدن نظام نمادین و برگرداندن آن به نقطه‌ی آغازین، به نقطه‌ی صفر مطلق، به مکانی تهی که بتوان از آن‌جا باز دست‌به‌کار شد، کاری غیر ممکن نیست. کایزر شوزه قاتل است، اما ژیژک او را به‌عنوان الگوی سوژه‌ای انقلابی توصیف می‌کند، به مانند ظاهر شدن شخصیتی که می‌تواند ثابت کند آنچه بر سر آن به توافق رسیده‌ایم همیشگی و عالم‌گیر نیست. نظام نمادین، بازی بسته‌ای نیست که همه‌ی ما قواعد آن را پذیرفته باشیم. همیشه نیرویی وجود دارد که این توافق، این فضای نمادین را درهم می‌شکند و آن را بیرون از نظام خواهد برد. این نیروی نوساز که همیشه بازخواهد گشت، که همواره به آرزو دست نخواهد یافت، «غریزه‌ی مرگ» است.

در این‌جا دو دیدگاه مختلف پیش رو داریم: از یک طرف فروید (به‌همراه آن کسانی مانند فروم) که صورت ویرانگر غریزه‌ی مرگ برایشان اهمیت دارد، و آرام نمودن و کم کردن منفذ و نیروی برهم‌زننده‌ی آن هدفشان است، از طرف دیگر دیدگاه لاکانی ـ ژیژکی که در غریزه‌ی مرگ نیروی مثبتِ نفی کردن و نوگرایی را مشاهده می‌نمایند و صورت خشونت‌بار آن را به‌عنوان بخشی از عمل نفی نمودن و یا فعالیتی انقلابی قلمداد می‌کنند.

چگونه می‌توان خود را با این دو رویکرد هماهنگ نمود؟ یکی ماهیت واپسگرایانه و محافظه‌کارانه در غریزه‌ی مرگ می‌بیند، دیگری آن را افراطی و برهم‌زننده می‌داند. حال سؤال اساسی در این است که ماشین‌های فاشیستی که در شرق فعال هستند چه ارتباطی با غریزه‌ی مرگ فرویدی دارند؟ چگونه غریزه‌ی مرگ در دنیای ما نمود پیدا می‌کند و منبع نیرویی برای ماشین‌های فاشیستی می‌شود؟ در ادامه تلاش خواهم نمود به این سؤالات پاسخ گویم.

در این‌جا لازم است در مورد زنده بودن و اهمیت موضوع غریزه‌ی مرگ فرویدی در شرق دقت بیشتری نماییم. زنده بودن هنوز نظریات فروید به‌نوعی به‌دلیل احتیاج داشتن به یک تئوری روانشناسی و روانشناسی اجتماعی برای خشونت است. شرق و غرب در شصت سال گذشته اختلاف عمیقی بینشان

به‌وجود آمده است. در این سال‌ها غرب تا حدود زیادی از مبارزات سیاسی مُسلحانه و کشتارهای داخلی به‌دور بوده است. این کاهش، سؤال مهمی را به‌وجود خواهد آورد: چه شیوه‌ی خشونت بار دیگری جای مبارزه‌ی مسلحانه و کشتار و جنگ واقعی را در غرب گرفته است؟ آیا نظریه‌ی هگلی که پیشرفت تاریخ را در گرو جنگ و کشتار می‌داند، نظریه‌ای اشتباه است؟ (کوژو معتقد بود که در انقلاب ۶۸ هیچ اتفاقی نیفتاد چرا که خونی ریخته نشد.) آیا کاهش مبازات مسلحانه و کشتار در صحنه‌ی داخلی، دلیلی بر درستی دیدگاه تا حدودی مثبت، که در نظریات لاکان و بعدها ژیژک نسبت به خشونت وجود دارد، نیست ؟ بعد از جنگ جهانی دوم، غرب در کنش و روابط خود محوریت خونریزی و جنگ واقعی را به کناری نهاده است، (البته خونریزی و کشتار را نه خشونت را چراکه خشونت مفهومی بسیار وسیع‌تر از خونریزی است، خونریزی و کشتار اتحاد خشونت با حقیقت درونی آن است، رسیدن به میل تخریب کامل است). کم شدن زبان کشتار در غرب، نقطه‌ی مقابل وضعیت و جامعه و فرهنگ ما است، نقطه‌ی مقابل تسلط کامل و مطلق زبان خشونت در تمامی شیوه‌های مستقیم و نمادین آن. گویی که وزنه‌ی خشونت از یک سوی دنیا به‌سوی دیگر آن منتقل شده باشد. در شصت سال اخیر، به بیان دیگر، بعد از جنگ جهانی دوم منطق غالب در زندگی سیاسی و اجتماعی شرق جنگ و کشتار و خشونت بوده است. هر کجا که تعادل نیرو و فرصت جنگ فراهم شده، زبان رابطه‌ها، تنها زبان ویرانگری بوده است. یکی از انتقادات اساسی ژیژک به غرب، تسلط گفتمان اومانیستی تبعیض‌گرایانه در مخالفت با اشاعه‌ی خشونت در جهان است، اما درواقع این نقد ژیژک از اومانیست غربی و از سنت «ترحم به قربانی»[1] برای ما شرقی‌ها محلی از اعراب ندارد، چراکه از

---

۱. برای آگاهی بیشتر با نظریات ژیژک در این باره، به مقاله‌ی وجه قبیح حقوق بشر، ترجمه مازیار اسلامی، ص ۲۸۷ در کتاب قانون و خشونت ترجمه و ویرایش مراد فرهادپور و...، نشر رخداد نو، ۱۳۸۹؛ مراجعه شود.

اساس تسلط خشونت و قدرت ویرانگری به‌اندازه‌ای است که فرصت ظهور به هیچ نوع گفتمان اومانیستی سطحی و ظاهری را نمی‌دهد. شرق هنوز در مرحله‌ی پیش از تولد مفهوم و معنای «انسان» زندگی می‌کند.

مفاهیمی مانند «شهادت، فداکاری، جهاد، قربانی شدن» فعل مردن و کشتن و قربانی شدن را به اعمالی تحریف نموده‌اند که با عقل و منطق اومانیستی نگریسته نمی‌شوند. ستایش همیشگی از قربانی شدن و ایثار موجب می‌شوند اعمال خشونت‌بار در لحظه‌ای که «دیگری» و «خود» را مورد هدف قرار می‌دهند، معنای سیاسی و روانشناسی مشترکی داشته باشد. در شرق همان‌گونه که کشتنِ دشمن عملی قهرمانانه است، خودکشی و عمل انتحاری نیز عملی قهرمانانه محسوب می‌شود. در فرهنگ سیاسی و دینی ما، مفهوم قهرمان جای مجرم و قربانی را خواهد گرفت. حتی بی‌گناه‌ترین قربانیان نیز به‌صورت قهرمان نگریسته می‌شوند. قاتل و مقتول، جلاد و قربانی هر دو به مانند مبارز نگریسته می‌شوند. پس شیوه‌ی دینی و ایدئولوژیک برخورد با قربانی مانع از آن می‌شود تا قربانی هویت «انسان» در مفهوم کلی را داشته باشد. مقالات و نظریات بسیاری نیز با نگاه اومانیستی نوشته خواهند شد، که تقلید از نگرش غربی و کپی نمودن آن‌ها هستند. بدون شک انسانیت کپی شده و تقلیدی، انسانیتی پر از آشوب است. به‌عنوان نمونه افراد بسیاری در جامعه‌ی ما صحبت از عملیات انفال[1] و بمباران شیمیایی حلبچه می‌کنند، در ظاهر می‌گویند همان‌گونه که یهودیان هولوکاست را تبدیل به موضوعی جهانی و

---

۱. عملیات انفال، عملیاتی در سال ۱۹۸۸ تا ۱۹۸۹ بود که در جریان آن نیروهای رژیم بعث عراق که به‌طور مستقیم از صدام حسین فرمان می‌گرفتند، بیش از ۱۸۲٬۰۰۰ کُرد عراقی را قتل‌عام کردند.
بنا بر آمار تأیید شده، در طی عملیات هفت ماهه انفال از فوریه تا سپتامبر ۱۹۸۸، که تنها در استان‌های کرکوک، دیاله، نینوا و صلاح الدین، اجرا شد، بیش از ۳۰۰۰ روستا نابود و بیش از ۱۸۲۰۰۰ نفر مردم بی دفاع از سوی ارتش و ماموران امن و مخابرات عراق به قتل رسیدند. در همین راستا نیز شهرهای حلبچه، طویلا، خورمال، سید صادق، پینجوین، قلعه دیزه، سنگ سر، جوارتا، قلاچولان و ماوەت به‌تمامی ویران و از سکنه خالی شدند. استفاده از اسلحه شیمیایی و کشتار حلبچه در جریان عملیات انفال روی داد.

معیار و قالبی برای هر گونه جنایتی کرده‌اند، ما نیز باید بتوانیم به همان شیوه آن روش را کپی نماییم و با همان منطق با انفال و بمباران شیمیایی معامله نماییم. به عقیده‌ی من انسانیت قابل تقلید و کپی‌برداری نیست، بلکه پدیده‌ای تاریخی است که بنیاد فرهنگی ویژه‌ای را می‌طلبد. برای وجود انسانیت، لازم است به نقطه‌ای رسیده باشیم که انسان به‌دور از هر هویتی، به‌عنوان موجودی مستقل و دور از هر گروه یا حَزبی، به‌عنوان موجودی که ارزش خود را تنها از خود گرفته باشد، نگریسته شود. هنگامی که انسان‌گرایی شرقی، از انسان‌گرایی غربی تقلید می‌نماید، هنگامی که تنها از منظر و زاویه‌ی هولوکاست می‌توان انفال را مورد بررسی قرار داد و فرهنگ برخورد با هولوکاست را به فرهنگ برخورد و نگرش نسبت به انفال و حلبچه منتقل کرد، با این عمل نه‌تنها اومانیست تقلید شده را به نمایش می‌گذاریم، بلکه نبود مطلق و ناپدید شدن کامل اومانیست بومی و منطقه‌ای را به نمایش می‌گذاریم. همان‌گونه که سیاسیون قادر نیستند خود به تأمل بپردازند و تئوری‌های غربی را کپی‌برداری می‌کنند، انسان‌گرای مقلد نیز روی دیگر فقدان و ناپدید شدنی است که احساس واقعی را پنهان می‌کند و احساس تقلیدی را جایگزین آن می‌نماید. هنگامی که عمل کپی‌برداری و تقلید به احساس نیز سرایت نماید، دیگر قربانی شرقی اگر خود را با قربانی غربی مقایسه نکند، نمی‌تواند از قربانی بودن خود آگاه شود، یعنی اگر خود را با «قربانی معیار» در جای دیگر نپیماید.

به بیان دیگر، هرچند ممکن است که اومانیست عملی آشفته و نوعی از خشونت باشد، اما همین آشفتگی نیز در شرق هنوز متولد نشده است. در این‌جا تمامی ایدئولوژی‌ها و قدرت‌های موجود با زبان خشونت به سخن در خواهند آمد. در شرق چیزی به‌نام همدلی انسانی وجو ندارد، انسان‌های شرقی هنوز ریشه‌های انسانی و مشترک میان خود را نیافته‌اند. انسان به‌عنوان موجودی متمایز، مستقل، سوژه‌ی آزاد، موجودی فاصله گرفته از هویت ملی، مذهبی و ایدئولوژیکی تحمیل شده وجود ندارد. انسان همیشه مُهر و نشان گروه یا ایدئولوژی خاصی را بر خود دارد و از منظر آن نگریسته می‌شود. این ایدئولوژی

کردن کامل هویت انسان‌ها را تنها قبایل، ملت‌ها و احزاب نسبت به هم انجام نمی‌دهند، بلکه این عمل را روشنفکرانی که هویت سیاسی انسان را معیاری برای تمامی جنبه‌های دیگر هویت انسانی می‌دانند، نیز مرتکب می‌شوند.

در این‌جا سؤال این است که حضور همیشگی این نیروی برهم‌زننده و ویرانگر بیانگر چیست؟ این همه جنگ‌طلبی مطلق که در جنگ‌های پیوسته‌ی شرق، در رفتار دولت‌ها، گفتمان‌های سیاسی، شیوه‌های مقاومت، ارزش‌های روزانه‌ی انسان‌ها وجود دارد، آیا خشونت صرف هستند، یا این‌که پروسه‌ی ایجاد فضا برای ظهور چیزی جدید هستند؟ اگر به مطالب ذکر شده در بالا برگردیم، دو نظریه را شاهد هستیم، نخست: غریزه‌ی مرگ به‌عنوان نیرویی ویرانگر، غیر عقلانی که ساختار زنده را به‌سوی آرامش و سکون مطلق بازمی‌گرداند و دوم: غریزه‌ی مرگ نیروی نفی‌کننده است که از قدرت انسان در نفی جهان و جایگزینی آن با نظامی نمادین سرچشمه می‌گیرد. نیروی است که مرگ دوم را هدف قرار می‌دهد، مرگی که «دیگری» را از هرگونه زندگی دوباره‌ای محروم نماید. باید اذعان کرد که هرچند فروید خود بر نظریه‌ی نخست تأکید داشت، اما هر دو نظریه در اصل صورتی فرویدی دارند، به‌عبارت دیگر می‌توان گفت که تکامل لاکانی این نظریه، گرچه از بسیاری جهات متفاوت از فرم اصلی و بنیادی این نظریه است، اما تنها با اصول و بنیادهای فروید می‌توان به آن اندیشید.

در این‌جا، در شرق با سه محور روبه‌رو هستیم، که هر سه محور ما را به‌سوی ترم تاناتوس فرویدی یا غریزه‌ی مرگ می‌کشانند.

نخست: تلاش برای بازگرداندن نظام به حالت آغازین خود.

دوم: نپذیرفتن وجود دیگری، یعنی انکار کامل دیگری.

سوم: تلاش مداوم جهت پاک نمودن فضای نمادین از نمادهای بیگانه.

هر سخنی که درباره‌ی غریزه‌ی مرگ در شرق گفته می‌شود، باید بری روی یکی از این سه محور باشد. به باور من درک و آگاهی از شرق بدون کمک از بسیاری از فیلسوفان ممکن است، اما بدون یاری از فروید کار بسیار دشواری

است. خشونت در شرق، تنها نتیجه‌ی غریزه‌ای سرکوب شده نیست، بلکه نظام نمادین عمیق‌تری در پشت سر آن قرار گرفته است که در آن محافظت از خود و خودتخریبی، از بین بردن و خود را ازبین بردن، بسیار به هم نزدیک و درهم‌تنیده هستند. تمامی دیالوگ‌های زندگی و گفتمان بقا، با دیالوگ و صحبت از مرگ‌پرستی و مفهوم مرگ درآمیخته است. درهم‌آمیختن اصل فرویدی در مورد اروس و تاناتوس، در شرق هر روز به‌گونه‌ای خطرناک قابل مشاهده است. پیوند دادن میل به زندگی با میل به ویرانگری، موجب می‌شود که فروید یکی از اندیشمندان بزرگ امروزی برای مطالعه و درک ماشین‌های فاشیتی در شرق باشد.

لازم است ابتدا به نقد نکته‌ای بپردازم که صحبت از تخلیه‌ی کامل فضای نمادین برای نظام جدید می‌نماید. در شرق، بیشتر سطح واپسگرایانه‌ی غریزه‌ی مرگ ظاهر می‌شود تا سطح نمادین «انقلابی» آن. بیشتر نمود فاشیستی دارد، تا نمود انقلابی. اغلب صورتی فاشیستی دارد تا صورت رادیکال انقلابی. کارکرد «نفی رادیکال» غریزه‌ی مرگ به‌طور کامل در خدمت خشونتی محض و ناعقلانی برای ممانعت از هرگونه «متولد شدنی» قرار گرفته است. نظریه‌ی «لاکانی ــ ژیژکی» که معتقد است غریزه‌ی مرگ می‌تواند راه را برای «تولد دوباره»، «آغاز نمودنی از آغاز»، «برگرداندن چیزها به نقطه‌ی صفر» و «آماده سازی فضا برای نظم نمادین جدید» فراهم نماید، با ماهیت خشونتی که در شرق حاکم است سازگار نیست. مفهوم «تولد دوباره» در معنای مجازی سیاسی آن که در شرق صحبت از آن می‌شود، مترادف با «نفی رادیکال» نیست، بلکه به‌معنای «محافظه‌کاری و عدم تغییر رادیکال» است. در این‌جا هرگونه هویت و تمامی زوایای اجتماعی که خشونت از آن‌ها ظاهر می‌شود، برای احیاء ساختار موجود و ساختار نمادین گذشته مبارزه می‌کنند. تاریخ صد ساله‌ی اخیر شرق هرگونه تلاشی برای پیوند دادن روح انقلاب با غریزه‌ی مرگ را منتفی می‌نمایند. ویرانگری عظیمی که در جنگ میان ملت‌ها و هویت‌ها در گرفته است، در نظریه‌ی «نفی رادیکال» جایی نخواهند گرفت. آن اندازه که پذیرا و

اثباتگر صورت واپس‌گرایانه‌ی غریزه‌ی مرگ و صورت فرویدی آن هستند، به آن اندازه صورتی دیالکتیکی ندارند.

در سده‌ی اخیر، خشونت در شرق نمایش عمل سوژه‌ی انقلابی نیست، بلکه عمل سوژه‌ی واپس‌نگر و محافظه‌کاری است که برای حفظ امور همان‌گونه که هستند، به‌عنوان دوام در معنای دوام محض، برای نفی دیگری، برای ویران نمودن خود جهان به‌کار برده می‌شود. تاریخ شرق اثباتگر ماهیت واپس‌نگر و محافظه‌کار غریزه‌ی مرگ، نه ماهیت «نوسازی» لاکانی آن است. البته نقد لاکان این نیست که غریزه‌ی مرگ بسیار خشونت‌بار و ویرانگر است، بلکه نوسازی را به مانند هدفی بسیار دور، ورای مرگ دوم می‌بیند. نوسازی هدفی پنهان است، تنها آن سوی مرگ دوم می‌تواند ظهور کند، اما مرگ دوم خود امری غیر ممکن است. از این رو نوسازی و یا آغاز دوباره تنها به‌عنوان امیدی مجازی در درون غریزه‌ی مرگ وجو دارد. کسی که صورت هگلی به غریزه‌ی مرگ می‌بخشد و صفت نفی سیاسی، فلسفی به این غریزه می‌دهد، اسلاوی ژیژک است... خوانشی که به عقیده‌ی من بسیار غربی‌مآبانه است و مختص به وضعیت تضعیف کامل روح خشونت و طغیان انقلابی در اروپای بعد از جنگ جهانی است. ما در شرق به‌اندازه‌ای غرق در خون و کشتار هستیم که احتیاج به ستایش نمودن صورت‌های دیگر خشونت نداریم، به‌ویژه در فضایی که نیروی انقلابی یا سوژه‌ی انقلابی حضور ندارد.

در عمقِ بیشتر گفتمان‌های سیاسی و جنگ‌های مرگبار شرقی، تلاش عظیم و بارزی جهت بازگشت به گذشته، به نقطه‌ی تاریخی برقرای و ثبات، بازگشت به لحظه‌ی تاریخی وجود دارد. بیشتر ملت‌ها و طوایف مذَهبی شرقی به‌دنبال نقطه‌ی ساکن شدن و آرامش تایخی هستند، که فُرم ایده‌آل و رؤیایی آن در گذشته قرار دارد. تلاش ناسیونالیسم یهودی برای ساختن و بنیاد نهادن گذشته در زمان حال، ایده‌آل کورش و تخت‌جمشید در باور ملت فارس، بازگشت اسلام سیاسی به ایده‌آلِ خلافت و شیوه‌ی صدر اسلام، تلاش کُردها برای یافتن شکوه و عظمتِ تاریخ زرین دوران زردتشت و نوروز باستانی،

گذشته‌ی مغولی و عثمانی برای تُرک‌ها... این‌ها همه همان روح واپسگرایانه است که در بطن پروژه‌ی سیاسیون شرق خود را پنهان نموده و در کمین است.

غریزه‌ی مرگ در سیمای فرویدی آن، تلاش برای بازگشت به لحظه‌ی کاملِ آرامش و سکون در گذشته است. آن‌چه در سیاست شرق ظهور می‌کند، همان میل قوی و عمیق بازگشت به سکون تاریخی است، به لحظه‌ای که زمانی وجود داشته و اکنون مفقود است، میل به بنیادگرایی و تکرار اسطوره‌شناسی تاریخی. غالب فرهنگ سیاسی ما براساس جست‌وجوی این نقطه‌ی تاریخی استوار است، پایانی که در آن آشوب و ناهماهنگی و تردید و جوش و خروش وجود نداشته باشد، یعنی جست‌وجوی لحظه‌ی نیروانای تاریخی. شیوه‌های این بازگشت و دلایل آن مختلف است، اما همه‌ی آن‌ها در این‌که تمامی کالبد اجتماع و جامعه را با خود به عقب خواهند برد، مشترک هستند. این نیروی واپس‌گرایانه در بسیاری از زوایا آمیخته با غریزه‌ی زندگی شده است و با نام آزادی، خوشبختی و رهایی فعال است. اما هرگونه دقت و بررسی این گفتمان‌های فکری و ایدئولوژیک این نیروها و همچنین نمود آن در رفتار سیاسی و میل شدید آن‌ها به خشونت، ماهیت مرگ‌دوستی آن‌ها را آشکار خواهد کرد. هنگامی که غریزه‌ی مرگ فعال باشد، خشونت، هم بر خود [درون] و هم بر بیرون اعمال می‌شود. به بیان دیگر، غریزه‌ی مرگ در بسیاری از نمودهای سیاسی تنها به‌منظور بازگشت به گذشته نیست، بلکه بخش بیشتر آن هم‌زمان که بر بیرون اعمال می‌شود، بر خود فرد نیز اعمال می‌شود. ستایش «شهادت، قدرتِ ایثار و فداکاری، عمل انتحاری، خود زنی، نفرت از خود، خود را زشت و یاغی انگاشتن» همگی از آثار غریزه‌ی مرگ هستند که به وفور در دنیای سیاسی قابل مشاهده است. بیشتر نیروهای شرقی به‌دنبال ساختن آغاز جدیدی نیستند، بلکه هدف آن‌ها بازگشت به مکانی بعید در گذشته است که در آن سکون و آرامش تاریخی حاکم بوده است. در این‌جا نیروی مرگ نیرویی است که پیوسته به‌نام ثبات و قرار افسانه‌ایی، ما را به نقطه‌ای خواهند کشاند که در آن حرکت و جنبشی نداشته باشیم. همان‌گونه که غریزه‌ی مرگ در پی

دستیابی به آرامش مطلق بیولوژیکی است، هدف غریزه‌ی مرگ از منظر سیاسی نیز دست یابی به لحظه‌ی سکون مطلق تاریخی است، میل و هدفی که در رخسار و سیمای تمامی ایدئولوژی‌های شرقی مشهود است.

نکته‌ی دیگری که کارکرد غریزه‌ی مرگ و صورت فاشیستی آن را نشان می‌دهد، این است که نفی نمودن در نظام تفکر شرقی، نفی نظام نیست، بلکه نفی «دیگری» است. غریزه‌ی مرگ در مفهوم ژیژکی آن ریشه‌ی نهلیستی عمیقی دارد، یعنی صحبت از پایان مطلق می‌نماید، رهایی از هر قید و بندی. اما این غریزه در مرحله‌ی سیاسی و اجتماعی شرقی، رهایی از دست «دیگری» و از بین بردن کامل او است. به اعتقاد ژیژک انسان برای این‌که بتواند سوژه‌ی انقلابی باشد باید توانایی این را داشته باشد که چیزهای محبوب خود را نیز از بین ببرد، همان مثالی که ژیژک از کایز شوزه ارائه می‌دهد. به بیان دیگر نفی تنها در نفی دیگری و طرف مقابل نیست، بلکه انسان باید قدرت نفی خود را نیز داشته باشد، باید قبل از این‌که دیگری را نفی کند، خود برانداز و خود رها باشد. قدرت عاطفی و نظام نمادین و جزم اندیشی او را اسیر خود نگرداند. غریزه‌ی مرگ در شرق به این نقطه‌ی متافور ژیژک هنوز نرسیده است. نفی نمودن، نفی تمامی تفکرات و نمادهای تقلیدی نیست، بلکه تنها قتل دیگری و حذف او است، یعنی عملی خونبار و واقعی است، نه عمل انقلاب سمبولیک و نمادین.

باید هوشیار بود که ژیژک همواره با زبان استعاره صحبت می‌نماید، اگر از این زوایه به نوشته‌های او ننگریم؛ مانند بسیاری از منتقدین او گمان خواهیم کرد که فلسفه‌ی ژیژک خشونت بار و غیر عقلانی است و صفات ناانسانی را از سوژه‌ی انقلابی طلب می‌کند. درحالی‌که هدف ژیژک ایجاد استعاره‌ای برای نفی رادیکال است، برای توقف ننمودن در مرحله‌ای پست و ناچیز، برای احیاء دروازه‌ی انکار و نفی در انسان غربی. به‌عقیده‌ی من ژیژک فیلسوف انقلاب است، نه فیلسوف خشونت. نظریه‌ی من در این‌جا این است که غریزه‌ی مرگ در شرق در مرحله‌ی «خشونت» توقف می‌نماید و به مرحله‌ی «انقلاب» ژیژکی نخواهد رسید.

غریزه‌ی مرگ در این‌جا بیشتر بر اساس مفهوم «مرگ دوم» لاکانی عمل می‌کند، یعنی از بین بردن کامل دیگری. غریزه‌ی مرگ در این‌جا خواستار آن است که دیگری را از چرخه‌ی حیات به‌طور کامل بیرون نماید. خشونت به جانب زندگی اول نیست، بلکه متوجه زندگی دوم است. انسانِ خشونت‌طلبِ فاشیستیِ شرقی به قربانی خود روی نخواهد کرد تا بگوید «تو را خواهم کشت»، کشتن چیز مهمی نیست، کشتن تنها منجر به از بین بردن زندگی اول می‌شود، تنها روح را از کالبد بیرون می‌کشد، اما در شرق، عاملین خشونت، شخصیت‌های فاشیستیِ سادیستیِ ایدئولوژی‌گرا، تنها به این اکتفا نمی‌کنند که بگویند: «تو کشته خواهی شد»، بلکه می‌گویند: «تو نبوده‌ای، تو وجود نداری، تو نخواهی ماند». کشتن و نابود شدن در این‌جا دو مفهوم مختلف هستند: کشتن، جسم و کالبد را از بین می‌برد، اما نابود کردن نفی نمودن مطلق، حذف کامل و تلاش برای پایان دادن به چیزی که دیگر نتواند بازگشت نماید، است. این گونه خشونت به باور من، همان غریزه‌ی فرویدی است که به جانب بیرون رو نموده است. مرگ در این‌جا به‌صورت کامل تبدیل به حذف کامل دیگری می‌گردد. به بیان دیگر، غریزه‌ی مرگ به شیوه‌ای سادیسمی برای از بین بردن «دیگری» عمل می‌کند، نه برای درهم شکستن نظام نمادین اجتماعی.

در این‌جا چند نمونه از کارکرد «مرگ دوم» لاکانی را خواهم آورد، تا بیشتر مشخص شود که خشونت در شرق تنها نیرویی ویرانگر براساس نفی طرف مقابل (دیگری) استوار است، نه به‌کارگیری و فعال نمودن نیرویی انقلابی.

نمونه‌ی اول:

موسی عنتر، از معدود کسانی بود که نقشی کلیدی در حفظ زبان کردی در ترکیه داشت، وی که فارغ‌التحصیل فلسفه‌ی دانشگاه استانبول بود، بعد از گذشت نزدیک به نیم سده از ممنوع بودن زبان کردی در ترکیه برای درهم‌شکستن این امر تابو شده [ممنوعیت زبان کردی]، اقدام به نوشتن و انتشار مطالب به زبان کردی نمود. بعد از گذشت پنجاه سال، به‌عنوان قیام علیه این

ظلم غیر انسانی، اشعاری به زبان کردی را منتشر کرد، در سال ۱۹۵۹ دستگیر و طی یک پروسه که در تاریخ ترکیه بـه «پروسـه‌ی ۴۹» مشـهور اسـت محاکمـه می‌شود. اتهام عنتر این بود که جدایی‌طلب است. قاضی جلسه به او می‌گویـد، تو درمورد زبانی صحبت می‌نمایی که وجود خارجی ندارد، چیزی به‌نـام زبـان کردی وجود ندارد. آن‌چه شما زبان کردی می‌نامید، تنها چند آوای مبهم است. احتمالاً زبان شما در مجموع بیش از چند آوا نداشته باشد. پاسخ عنتر به قاضی بسیار مشهور است. او می‌گوید: «جناب قاضی! من تعدادی مرغ در خانه دارم. صبح که از خواب بیدار می‌شوم، می‌بینم که گرسنه هستند، به آن‌هـا آب و دانـه می‌دهم، هنگامی که بـه آن‌هـا آب و دانـه مـی‌دهم شـروع بـه آواز و سروصـدا می‌نمایند، آواها و صدای مرغان من از آواها و اصواتی که شما می‌گویید بیشـتر است. ما ملتی هستیم که هزاران سال است بر روی ایـن کـره‌ی خـاکی زنـدگی می‌کنیم، پس چگونه به‌اندازه‌ی آن مرغ‌ها اصوات زبانی نداریم؟»

در این‌جا صحبت از ناآگاهی قاضـی نیسـت، بلکـه صـحبت از فعالیـت غریزه‌ی مرگ است. ترک‌ها تنها کالبد فیزیکی کردها برایشان مهم نیست، بلکـه این امر برایشان اهمیت دارد کـه آن‌هـا را از «هسـتی» بیـرون براننـد. اخـراج از هستی، اخراج و حذف از زبان اسـت. زبـان در ماهیـت لاکـانی‌اش، نـوعی از کشتن است، نفی چیزها و جایگزین کردن آن بـا نمـاد و دال‌هـا، امـا هـیچ‌گـاه تئوری فرویدی و لاکانی در مورد «نفی نمودن خود زبان» صـحبت ننموده‌انـد. ممنوعیت زبان آن‌گونه که ترک‌ها نزدیک بـه صـد سـال درمـورد کردهـا اعمـال نمودند، تنها با تفاسیر ایدئولوژیک و سیاسی قابل بیان نیست، بلکه به‌عقیـده‌ی من این گونه نفی از نتایج وحشتناک و فاشیسـتی غریـزه‌ی مـرگ اسـت. گـرفتن زبان از کسی و ممنوع نمودن آن از تکلم به آن زبان، تلاش برای رسیدن به مـرگ دوم است، یعنی آخرین مرحله‌ی خشونتی که ممکن است درمورد یک موجـود زنده به‌کار برده شود. مسکوت گذاشتن زبان، مسکوت گذاشتن یک فرد نیست، انسان می‌تواند با بریدن [اندام]زبانِ یک شخص او را از تکلم محروم نماید، اما آن سوی قطع واقعی زبان، زبـان هنـوز بـاقی اسـت. اگـر بخـواهیم کسـی را از

چرخه‌ی هستی و حیات خارج کنیم و مرگ دوم را بر او تحمیل نماییم، باید زبان را از او بگیریم. قطع زبان تنها منجر به مرگ اول می‌شود، اما حذف زبان به‌وجود آورن مرگ دوم به صورتی نمادین است. ساکت نمودنی همیشگی است چراکه مالک زبان دیگر آوا و واژه‌ای ندارد تا از طریق آن به‌دنیا بازگردد. ما از طریق زبان تنها اقدام به مرگ چیزها نمی‌نماییم، بلکه زندگی خود را جایگزین زندگی چیزها می‌نماییم. انسان تنها تا زمانی در چرخه هستی وجود دارد که در داخل هستی زبان باشد، اخراج نمودن از هستی، تنها با مسکوت کردن من به‌عنوان یک فرد ممکن نیست، بلکه با حذف و ساکت نمودن زبانی که من با آن صحبت می‌نمایم امکان‌پذیر است. من هنگامی حذف خواهم شد که زبان من حذف شود، تا وقتی زبان وجود دارد، می‌توانم از طریق زنده بودن زبان دوباره بازگردم، زندگی کنم، و در چرخه‌ی حیات داخل شوم.

ترس ترک‌ها از زبان کردی به کارکرد غریزه‌ی مرگ برمی‌گردد. برای درهم شکستن چرخه‌ی حیاتی که ماکی دوساد از آن صحبت می‌نمود. ترک‌های فاشیستی به‌دنبال سکوت جاودان و همیشگی هستند، به‌دنبال کردهایی هستند که دیگر هیچ گاه لب به سخن نگشایند. در پی رسیدن به این هستند که کرد به‌عنوان کسی که زبانی ندارد تا زندگی خود را به‌عنوان مظروفی برای آن به‌کار گیرد، شناخته شود. ترکهای فاشیسم ما را تنها به‌عنوان یک ملت نفی نمی‌کنند، بلکه به‌عنوان وجود، به‌عنوان امکان هستی، امکان زنده شدن دوباره و رستاخیر نفی می‌نماید. هدف آن‌ها کشتن ما نیست، بلکه هدف زنده نشدن ما است، ترس فاشیست از این نیست که تو زندگی می‌نمایی، بلکه ترس او از این است که تداوم داشته باشی و جاودانه باشی و در حالت سکون ابدی قرار نگیری. به نقطه‌ی صفر هستی بازنگردی. آن‌چه که اکنون وجود داری، برایشان به‌اندازه‌ی این امکان که در آینده نیز وجود داشته باشی ترسناک نیست. برای این‌که از کارکرد مرگ دوم لاکان در شرق آگاه شویم، باید این را دانست که ترس اصلی فاشیست ترک و عرب از دوباره زنده شدن است... مرگ دوم این نیست که بمیری، بلکه این است که بار دیگر زنده نشوی. ترس ترک‌ها از زبان کردی ترس

فرویدی است، ترس از بازگشت و رستاخیز مقتول، ترس از دست نیافتن به «مرگ کامل دیگری».

نمونه‌ی دوم: چرا انفال در بیابان اتفاق می‌افتد؟

خشونت در شرق همیشه برای حذف کامل دیگری است. هنگامی که قدرتی می‌خواهد جهان را تغییر دهد، به این امید می‌خواهد آن را تغییر دهد تا آن را تبدیل به جهانی کند که در آن «دیگری» وجود نداشته باشد. در این‌جا تفسیر جهان به نقطه‌ی صفر، تلاش برای تغییر جهانی که در آن «من» باشم و «تو» نباشی. سیاست در صد سال اخیر در تنها به این دلیل نبوده است که جنگ برای ما مشخص نماید که چه‌کسی باید ارباب و چه‌کسی برده باشد. مبارزات به‌اندازه‌ای خونبار و وحشتناک بوده‌اند که دیالکتیک «ارباب / برده‌ی هگلی در برخی از مواقع تاریخی کاملاً از کار می‌افتد و مصداقی نخواهد داشت. جنگ میان ملت‌ها و مذاهب در شرق در بیشتر اشکال آن، نبرد بر سر ماندن و نمادن و ژینوسایند بوده است. نبرد برای حذف یک باره‌ی طرف مقابل. جنگ ترک‌ها و ارامنه، اعراب و اسرائیل، کرد و عرب، شیعه و سنی.... همچنین بسیاری از نبردهای سیاسی کوچک‌تر و نزاع‌های حزبی و نبردهای داخلی، مانند نبرد داخلی لبنان، نبرد داخلی در کردستان، همه و همه براساس ازبین بردن کامل «دیگری» صورت گرفته است. در این شیوه‌ی فعالیت غریزه‌ی مرگ، نیروانای جلاد این نیست که خود مانند موجودی زنده به مرحله‌ی سکون مطلق و اولیه برگردد، بلکه این است که دیگری را به این وضعیت برگرداند. نمونه‌ای مناسب و شایسته برای درک این مطلب که هدف جنگ‌های این منطقه حذف کامل دیگری است و براساس نظریه‌ی مرگ دوم لاکانی انجام می‌گیرد، پروژه‌ی انفال است.

سؤال اساسی که در این‌جا باید پرسید این است که «چرا انفال در بیابان صورت می‌گیرد؟» چه لزومی دارد که قربانیان را به مکانی دور برده و در آن‌جا آن‌ها را دفن نمایند؟ آیا برای کشتن یک نفر کافی نیست او را در سرزمین خود شکنجه کرده و همان‌جا دفن نمایند؟ این همه تدارک و دور نمودن قربانی از

زادگاه خود، گور غریب کردن‌های آن‌ها، بسیار جای تأمل و سؤال دارد. چرا بعثیان جسد قربانیان خود را به صاحبان و اقوام قربانی پس نمی‌دادند، چرا گور قربانیان معلوم نیست؟

تمامی زبان مجاز و نمادین بعثیان و تعامل آن‌ها با مرگ ما را به این می‌رساند که بگوییم: مرگ اول هدف بعث نیست، هدف آن‌ها مرگی دیگر است. هدف آن‌ها فِرستادن مرده‌ها به مکانی دیگر است، مکانی دورتر از خود مرگ. بردن قربانیان به بیابان، عمل سرنگون کردن است. اما پنهان نمودن از نگاه چه‌کسی؟ بعثی‌ها افرادی نبودند که ترس این را داشته باشند جنایت‌های آن‌ها آشکار شود، آن‌ها فاشیست‌های بودند که جنایات خود را با افتخار کامل انجام می‌دادند. همیشه لیستی از دلایل ایدئولوژیکی و ناسیونالیستی برای جنگ و جنایات خود داشتند... عمل بردن به بیابان، عملی نیست که جنایتکار برای حفظ جان خود و یا پنهان نمودن عمل خود آن را انجام دهد. انفال فجیع‌تر و بزرگ‌تر از آن است که پنهان نگه داشته شود. بردن به بیابان عمل مجازی و جنگجویانه‌ی دیگری نسبت به قربانیان است که معنای دیگری به مردن آن‌ها می‌بخشد. مردن را از مرگ بیولوژیکی به مرگ در منفا و غربتی تغییر می‌دهد که دورتر از مرگی فیزیکی است. بردن به بیابانی عملی نمادین است، همان‌گونه که کریون نمی‌گذارد برادرش را دفن کنند تا نتواند از طریق دفن شدن به دنیای دیگر برود، و داخل زندگی بعد از مرگ شود، بعثیان نیز رفتاری شبیه رفتار کریون با قربانیان خود انجام می‌دهند. دور نمودن قربانی به بیابان برهوت، به جایی که هیچ‌گونه آثار زندگی در آن نیست، به جایی که قربانیان هرگز به چشم خود ندیده‌اند، حاکی از میل شدید به عدم بازگشت قربانیان است، تا حذف آن‌ها، حذفی همیشگی باشد. بی‌نشان کردن گور قربانی نشانه‌ی ترس شدید از این‌که مرگ اول کافی نیست، مرگ اول همیشه کم خواهد آورد، ضعیف است و قادر نیست که قربانیان را از چرخه‌ی حیات بیرون کند. گور در باور بعث بیشتر دروازه‌ای رو به حیات است تا رو به مرگ. در تاریخ کمتر قومی بوده است که به‌اندازه‌ی بعثیان از گور دشمنان خود بترسد، یا تلاش کند که آنان گور نداشته

باشند، گویی این‌که مردگان از دروازه گور باز خواهند گشت. فاشیسم شرقی در فرم و شیوه‌ی بعثی آن تلاشی برای این است که ثابت کند، آن‌که را او به قتل می‌رساند تنها از زندگی بیرون نخواهد شد، بلکه به لحظه‌ی پیش از وجود برگردانده خواهد شد. مفقود کردن گور، تنها مفقود نمودن قربانیان نیست، بلکه مفقود نمودن و حذف وجود آن‌ها از روی زمین است. کافی نیست که تنها بگوییم قربانیان مرده‌اند، بلکه باید به نقطه‌ای رسید که می‌گوید: «قربانیان وجود نداشته‌اند، هرگز نبوده‌اند، هرگز هم نخواهند بود». به این طریق غریزه‌ی مرگ تنها ضامن مرگ قربانی نیست، بلکه تولد یافتن او را از یاد خواهد برد. بیابان گهواره مردگان نیست، بلکه تلاش برای فراموش نمودن ابدی آن‌ها است، برگرداندن قربانیان به زمان پیش از تولد، برای پاک نمودن و سفید بودن و عدم مطلق. بیابان مکانی نمادین است، اشاره به خلأ و تهی مطلق است، به نبود صدا، نبود گوش، نبود آبادانی و فرهنگ، تهی بودن بیابان تنها تهی بودن فیزیکی صرف نیست، بلکه تصویری نمادین در تخیل اعراب است. همان‌گونه که قاضی ترک از طریق انکار زبان و اخراج ما از نظام زبان می‌خواست ما را از هستی بیرون کند، در این‌جا نیز بیابان به‌عنوان نقطه‌ی مقابل کُرد بودن، مانند مکانی که کرد نمی‌تواند در آن زندگی کند و زنده شود، به میدان کشیده خواهد شد. بیابان مکان سبز نشدن دوباره است، بعث می‌توانست قربانیان خود را در کوه‌ها دفن کند، در آب غرقشان کند، در سردخانه و گورستان‌های شهر آن‌ها را بی‌نام و نشان گرداند، اما هیچ یک از این مکان‌ها به مانند بیابان نمی‌توانند نماد و سمبل خشک شدن همیشگی و نماد سبز نشدن دوباره و بازنگشتن باشد. بعثیان می‌خواهند از طریق زنده به گور کردن در بیابان، قربانیانَ خود را از هرگونه ارتباط مجدد با زندگی باز دارند. بیابان در این‌جا استعاره از وجود عربی است، دهان باز ناسیونالیستی که دیگری را می‌بلعد و آن را در درون خود ذوب می‌نماید و او را تبدیل به غبار نموده و ردی از او به جایی نخواهد گذاشت. بیابانی سمبل لاکانی است، تنها مکانی است که امکان دارد مرگ دوم در آن اتفاق بیافتند. اما از آن‌جا که مرگ دوم هیچ‌گاه اتفاق نخواهد افتاد، حذف و

بیرون راندن قربانی برای همیشه نیز کاری غیر ممکن است، از این رو انفعال همواره عملی ناتمام خواهد بود... لازم است همواره به‌گونه‌ای واقعی و همچنین نمادین تکرار شود، چراکه هر عملی که به انجام و پایان نرسد پیوسته در وسوسه تکرار خواهد بود.

نمونه‌ی سوم: چراسنگ قبرها را می‌شکنند؟

شکستن سنگ قبر شیرکو بی‌کس، عملی بود که در ردیف سلسله رفتارهای کشتن نمادین قرار دارد که از دیرباز در جامعه‌ی ما هر روز در حال انجام است و آرام از کنارمان می‌گذرد. در سال‌های اخیر کشتن مجازی و استعاری به‌گونه‌ای چشمگیر رو به ازدیاد نهاده است. دنیای مجازی و رسانه‌ای میدان بزرگی را برپا کرده است که در آن هر روز دشمنی ساخته خواهد شد و در همان‌جا نیز از بین خواهد رفت. انسان‌های جنگ‌طلب روزانه کوله‌بار جنگ‌طلبیِ درونی خود را تحت عنوان تعصب، حقانیت و اتخاذ تصمیم و بیان اعتراض در اشکال و شیوه‌های مختلف از منظر ایدئولوژی و سیاست مختلف بروز داده و آن را باطل می‌نمایند. زبان نفرت نه تنها ارتباط خود با اندیشه را از دست داده است، بلکه تحت فرمان غرایز قرار گرفته و به بازتاب میل انسان جهت ویران کردن اطراف تبدیل شده است. کشتن نمادین که ویژگی بارز این دوره از تاریخ ما است، روزانه به گونه‌ای وحشتناک عملیاتی می‌شود و هر فرد و گروهی تنها برای خود و یا قربانیانش فریاد سر می‌دهد. شکستن سنگ مزار شیرکو بی‌کس، تنها نقطه‌ای کوچک در خشونت افراطی موجود است که سرتاپای زندگی و جامعه را در برگرفته است. نمودی از نمودهای جامعه‌ی فاشیستیِ مرگ‌پرست است که از هر طرف سر برمی‌آورد و قربانی می‌گیرد و خشونت متقابل را به‌وجود خواهد آورد. کسی که با پُتک به‌سراغ سنگ مزار می‌رود، تنها یک فرد ایدئولوژیست نیست، بلکه یک فرد سادیستیِ بسیار بیمار است. در باور دشمنان شیرکو، مرگ فیزیکی او اهمیت چندانی ندارد، مهم اخراج شاعر از تمامی چرخه‌های حیات، اخراج از هستی و بستن هر پنجره و

دروازه‌ای است که شاعر بتواند از طریق آن به زندگی بازگردد. انسان شرقی به تنهایی دارای چندین هویت است، یعنی بیش از یک چرخه‌ی حیات دارد، هویت کاری، هویت مذهبی و هویت ملی انواعی دیگر از زندگی هستند که باید از طریق کشتن دوباره و چندباره به آن‌ها پایان بخشیم. مرگ اول قادر نیست شیرکو را به‌عنوان شاعر بمیراند، مرگ فیزیکی نمی‌تواند او را از چرخه‌ی حیات بیرون کند، از این رو بیش از یک مرگ لازم است تا دشمنان او مطمئن شوند که او مرده است. کسی که با پتک به مزار شیرکو می‌کوبد از مرگ او مطمئن نیست، ضربه‌های چکش حاکی از این است که ورای مرگ نیز زندگی‌ای وجود دارد که همچنان ادامه دارد، چرخه‌ی دیگری وجود دارد که شیرکو در آن‌جا در حال زندگی است. آن‌چه در این‌جا زبان می‌گشاید تنها ضربه‌های پتک یک نفر دیوانه نیست، بلکه غریزه‌ی مرگ است که مرگ اول را جا می‌گذارد و می‌خواهد به مرگ دوم برسد. یعنی همچون همیشه در مابین مرگ اول و دوم در حال فعالیت و تلاش است، یا به‌گفته‌ی لاکان: ساکن همیشگی میان دو مرگ است. این عمل، ترس عظیمی از جاودانگی شیرکو را در خود دارد، موجود زنده‌ی فاشیستی که سنگ مزار شیرکو را می‌شکند، با قاضی دادگاه موسی عنتر که زبان نویسنده را ممنوع می‌نمود تا از طریق اخراج او از زبان، او را از چرخه‌ی حیات بیرون براند و یا با بعثی فاشیستی که قربانیان خود را به بیابان می‌برد مبادا باز برویند و زنده شوند و بازگردند، فرق چندانی ندارد. این‌گونه فاشیست‌ها همگی در اطراف مرگ دوم در حال چرخیدن هستند، از ترس این‌که مبادا قربانیانشان نمرده باشند و باز به چرخه‌ی حیات برگردند.

اگر دقت نماییم، در هر سه مثال ذکر شده سوژه‌ی عمل، نیرویی است که می‌خواهد همه‌چیز در جای خود باشد، نیرویی که به‌دنبال توقف و سکون تاریخی است، به‌دنبال لحظه‌ای تاریخی به دور از هرگونه ناهماهنگی. آن‌چه که باید درهم شکسته شود و متوقف شود و از چرخه‌ی حیات بیرون رانده شود، دشمن متمایز و دارای اختلاف با ما است. دشمنی است که با «منِ» فاشیستیِ سوژه تمایز دارد. وجود «دیگری»، در افراد فاشیستی وجود دشمن ترس از

«اختگی» شدید را ایجاد می‌نماید. بخش بزرگی از حالت سادیسمی نتیجه‌ی ترس از اختگی است، سادیست به‌خاطر این‌که مکانیسم مبارزه با اختگی را در پیش گیرد، به اعمال خشونت بار پناه خواهد برد. نفرت از دیگری، ممکن است دلایل متعددی داشته باشد، اما از لحاظ روانی، درهم شکستن و نابود کردن دیگری، لذت بردن از کشتار و ژینو ساید، به‌طور مستقیم با اثبات مردانگی و مذکر بودن در ارتباط است. فاشیست شرقی در ماهیت و جوهر خود فاشیستی مردانه است ترس از وجود «دیگری» او را در زمره‌ی سوژه‌های مردانه‌ی سادیستی قرار داده است. دیگری همواره به‌عنوان سد نفوذناپذیر، به‌عنوان مانع روانشناختی که مانع از این می‌شود سوژه‌ی مرگ دوست، به آرزوی خود برسد، در نظر گرفته می‌شود. غالب اوقات، خشونت در شرق ناشی از این است که عامل خشونت و فاعل عمل خشونت‌بار، احساس می‌کند کسی به‌عنوان مانع میان او و آرزویش قرار گرفته است. لحظات سادیسمی، همان زنده شدن و فعالیت وحشتناک لحظه‌ی ترس ادیپی بنیادین است. بخش مهمی از جنگ طلبی و خشونت و فعال نمودن غریزه‌ی مرگ با همان انگیزه‌ای عملیاتی می‌شود که ترس از دیگری نیز به‌واسطه‌ی آن روی می‌دهد. تفسیر این بخش مهم از ویرانگری و جنگ‌طلبی بدون مراجعه به نفرت ادیپی که مابین «ویرانگر» و «ابژه‌ی ویرانگری» قرار می‌گیرد، بدون مراجعه و بازگشت به مکانیسم گریز از «اختگی» کار آسانی نیست. نیروی خشونت و صورت ویرانگری در شرق، پافشاری لجام‌گسیخته‌ی غریزه‌ی مرگ برای تسلط و از بین بردن تمامی امکانات زندگی است. وابسته به تلاش امیال، برای از بین بردن هرگونه مانعی میان «آرزو» و «ابژه‌ی آرزو» است. در این‌جا درهم شکستن و ویران کردن کامل «دیگری»، تبدیل به عمل نمادین یکی شدن با محبوب می‌شود. هر اندازه دشمن و حریف دورتر و پنهان‌تر باشد، امید بازگشت و یکی شدن با ابژه‌ی گم شده‌ی میل نزدیک‌تر و ممکن‌تر می‌شود.

اتحاد «منِ» فاعل با ابژه‌ی میل، تنها زمانی به مرحله‌ی کمال می‌رسد که بر سر مزار دشمن ایستاده باشد. یعنی به‌دست آوردن دوباره‌ی مادر گم شده و

ازدست‌رفته تنها از طریق ویران کردن جهان ممکن می‌شود، از طریق از بین بردن و دور کردن و درهم‌شکستن هر مانعی که سوژه به‌واسطه‌ی حضور او احساس جدایی و فاصله نماید. هیچ ایدئولوژی‌ایی به‌تنهایی، بدون انگیزه‌ی شدید درونی، تنها به بهانه‌ی ایدئولوژیکی تبدیل به فاعل خشونت‌بار که بتواند صدها و هزاران انسان بی‌گناه را به قتل برساند، نمی‌گردد. وجه سادیسمی غریزه‌ی مرگ در این‌جا فعال می‌شود تا با ارزش‌ها و نرم‌های متعالی درهم بیامیزد و تبدیل به مدافع و محافظ مردانگی شود. تصویری از «دیگری وحشتناک و اخته‌کننده»، سوژه‌ی خشونت و ویرانگری را به لحظه‌ی احساس نمودن به اختگی و ترس از اخته شدن بازمی‌گرداند. لحظه‌ای که در آن فاعل سادیسمی را به‌سوی مکانیسم ویرانگری می‌راند. مکانیسمی که در طول پنجاه سال گذشته به‌گونه‌ای تراژدیک تاریخ شرق را سرشار نموده است از انسان‌های ترسیده‌ای که در دفاع از شرف و مردانگی، دیگری را تا آخرین مرزهای عدم و نیستی، تا حذف مطلق دنبال کرده‌اند. فوبیای شرافت در فرم سیاسی و اجتماعی خود، چیزی نیست به‌جز نوعی ترس از اختگی که فروید اهمیت بسیاری برای آن در فهم و مطالعه‌ی رفتار سادیستی قائل می‌شد. زنده ماندن فروید در شرق به این دلیل است که دیگر درک اعمال خشونت‌بار بر اساس دلایل ایدئولوژیکی و فکری، قابل تفسیر نیست. فهم فاشیست شرقی بدون یاری تفاسیر روانکاوانه کاری بسیار دشوار است. از همین رو هر گاه بخواهیم درنده‌خویی اجتماعی را بفهمیم، نیازمند ارجاع و بازگشت به مفاهیم روانی هستیم. مفاهیمی مانند «مرگ دوم» و «ترس از اختگی».

زیبایی‌های آشوب

فیلم‌ساز و کارگردان انگلیسی، «پیتر گرین وی» می‌گوید: «همه‌ی فعالیت‌های هنری، با این امید در تلاش‌اند که نوعی نظم را به بی‌نظمی و آشوب ببخشند». این دیدگاه گرین وی که به‌عقیده‌ی من دیدگاه بسیاری از هنرمندان و منتقدان دیگر نیز است، تا حدود زیادی با دیدگاه انشتین که درمورد «نبوغ» می‌گوید: «نابغه بودن بسیار کم منظم است، نظم هم به‌ندرت نشان از نبوغ بوده است»، یا آن‌جا که می‌گوید: «تنها احمق‌ها به نظم احتیاج دارند، نابغه‌ها کسانی هستند که بر بی‌نظمی پیروز خواهند شد» یا دیدگاه مشهور نیچه که می‌گوید: «انسان باید آشوب را در درون خود داشته باشد»، هماهنگ نیست.

این نبرد میان نظم و آشوب نبردی همیشگی است، برخی هنر را به‌عنوان انتظام بی‌نظمی می‌دانند و برخی اغتشاش در نظم. هر دو دیدگاه نیز بازتاب ویژه‌ایی در تاریخ سیاست و هنر دارند. در حقیقت من در این‌جا در پی آن نیستم تا درمورد دیالکتیک نظام و نقطه‌ی مقابل آن، به‌گونه‌ای که در تاریخ هنر شاهد آن هستیم صحبت کنم، بلکه از رابطه‌ی نظم و آشوب در جامعه‌ای شبیه به جامعه‌ی خودمان صحبت خواهم نمود. آن‌چه برای من حائز اهمیت است این است که پرسش از نظم و آشوب، یا رابطه‌ی میان انتظام و نظام‌مند کردن با آشوب و بی‌نظمی در نگرش ما چگونه است؟ و این‌که انسان در جامعه‌ی ما

آشوب و بی‌نظمی مثبت مورد نظر نیچه و انشتین را تا چه اندازه در خود جایی داده است؟

سال گذشته در ۱۷ شوبات[1] (فوریه)، که تعدادی نشست و جلسه درمورد تظاهرات شهر سلیمانیه برگزار شد، با برخی از اساتید دانشگاهی که در سالن حضور داشتند اختلافی به میان آمد که ممکن است حاصل جدایی و اختلاف در تفکر و دیدگاه‌های ما باشد. من معتقد بودم که ما در نظام بسته‌ای زندگی می‌نماییم، نظامی که به آشوب و آنارشیست بودن و برهم زدن اجازه‌ی بروز نخواهد داد، درحالی‌که افزایش روح آنارشیستی و تأکید بر لحظه‌ی آشوب، شرط لازم و ضروری جهت تولد امر تازه است. برخی از این اساتید (که به گمان من، غالب اوقات تفکر آکادمیک و دانشگاهی، تفکر و عقل تکساحتی و بسته است.)[2] معتقد بودند که ما در آشوب و بی‌نظمی زندگی می‌نماییم و آن‌چه اهمیت دارد وجود نظم و انتظام‌بخشی است. درواقع این اختلاف عمیق‌تر از آن است که تنها نوعی اختلاف زبانی و تفاوت در معنای دو مفهوم باشد، اختلاف در اساس برخاسته از دو نوع عقلانیت و تفکر مختلف است، یکی می‌خواهد نظام را گسترش دهد و دیگری معتقد است که نظام در همه جای جامعه رسوخ کرده است و جبر خود را بر زبان، تفکر و اندیشه مستولی کرده است ودر این حال زندگی و جامعه‌ی ما نیاز به یک تجدد و نوگرایی بنیادین دارد. این کار نیز

---

۱. تظاهرات ۱۷ شوبات شهر سلیمانیه کردستان عراق، در حمایت انقلاب مردم تونس و لیبی برگزار شد، اما پس از تیراندازی ماموران پارتی دمکرات کردستان (یکی از احزاب حاکم) و کشته شدن «ریژوان» در ماقبل دفتر حزب، تبدیل به تظاهرات ضد دولتی در کردستان عراق شد. بسیاری از روشنفکران و نویسندگان کرد در حمایت از این جنبش به صف معترضان پیوستند، بختیار علی نیز از جمله حامیان این جنبش ضد دولتی در کردستان عراق بر علیه احزاب حاکم در فدرال کردستان به ویژه حزب پارتی به رهبری مسعود بارزانی بودند.

۲. به‌نظر می‌رسد بختیار علی این دیدگاه را یا مستقیماً از ژیژک گرفته است، و یا به‌واسطه‌ی خوانش و مطالعه‌ی آثار ژیژک و تأثیر او بر افکارش به این دیدگاه رسیده است، چراکه ژیژک نیز در کتاب گشودن فضای فلسفی به چنین نکته‌ای اشاره نموده است. جالب آن‌که مراد فرهادپور نیز که متأثر از ژیژک است همین بیان را درمورد تفکر آکادمیک بیان نموده است.

بدون بر هم زدن بسیاری از تابوهای نظام کاری غیر ممکن است. گمان می‌کنم این اختلاف از آن روز به بعد و بعد از خارج شدن از آن مراسم، برای من بسیار برجسته‌تر شده است و تبدیل به اختلاف میان دو دیدگاه مختلف شده است. نخست: دیدگاهی نظام‌مند و عقلانی که معتقد است از طریق اصلاحات و نظم بیشتر و نظام‌اند نمودن جامعه می‌توان جامعه را به‌سوی ترقی و پیشرفت برد. دوم: دیدگاهی که من نیز بر سر آن هستم، معتقد است که زندگی ما تا کوچک‌ترین بخش‌های خود غرق در چهارچوب‌های مشخص شده است. دیدگاه ما درمورد سیاست، نگرش نسبت به امور، نسبت به اخلاق به هنر در چهارچوب‌های موجود اسیرند. به نحوی که گفتمان نظام و ضدنظام تبدیل به یک مفهوم شده‌اند. گفتمان اخلاقی و غیر اخلاقی، گفتمان انقلابی و گفتمان دولتی، گفتمان دینی و غیر دینی، تبدیل به یک ماهیت و یک ارزش شده‌اند. جامعه‌ی ما از دو گفتمان مخالف همواره یک نتیجه را به‌دست خواهد آورد و همواره یک منطق غالب است. من جامعه‌ای را مشاهده می‌نمایم که به‌طور غم‌انگیزی پیوسته در حال کپی نمودن و باز تکرار خود است. در گفتمان دولت و اپوزسیون، روشنفکر و سیاسیون، عامه و نخبگان، سکولار و دینی، مرد سالار و فمنیست، اسلامی و مارکسیست آن اندازه که اشتراک اندیشه و شباهت دیدگاه وجود دارد، به آن اندازه تفاوت و اختلاف ریشه‌ای و بنیادین وجود ندارد. تفاوت‌ها تنها در سطح ظاهری گفتمان‌ها وجود دارد و هیچ‌گاه این تفاوت‌ها به درون و بطن این گفتمان‌ها نفوذ نکرده‌است و هرگز موجب درهم‌شکستن و از بین بردن چهارچوب‌های فکری مشترک آن‌ها نگردیده است. زندگی و دیدگاه ما به‌اندازه‌ای نظام‌اند شده است که روح رادیکال و انتقادی روشنفکران ما تنها در نقد دو حزب پارتی و اتحادیه‌ی میهنی خلاصه شده است. آن‌چه در این‌جا مفقود و گم شده است و هیچ اثری از آن نیست، روح سرکش و برهم‌زننده‌ای است که ستایشگر لحظه‌های آنارشیستی و آشوب است. به این معنا که بخواهد، یا تلاش کند از خود سؤال کند که ورای این نظام چه‌چیزی وجود

دارد؟، دنیای ورای این چهارچوب و قید و بندها چه‌چیزی را در خود نهفته کرده است؟ به بیان دیگر سؤال اساسی این است که کدام مناسب‌تر است و چرا: انتظام بیشتر یا آشوب و بی‌نظمی؟ به اعتقاد بیشتر کسانی که در تظاهرات ۱۷ شوبات شرکت کرده بودند، جنبش و قیام مردم تلاشی بود برای نظام‌مندی و نظم بیشتر. برای نظم‌دهی بیشتر به نظام، به‌گونه‌ای که بتواند بهتر عمل کند، فساد اداری را از بین ببرد و با شیوه‌ای سالم‌تر ادامه دهد. اما برای من لحظه‌ای آنارشیستی و زیبا بود، لحظه‌ای که ارزش زیبایی‌شناسانه‌ی آن از ارزش سیاسی آن بیشتر بود. لحظه‌ای که احساس جدیدی همه‌چیز را در برخواهد گرفت. لحظه‌ی زیبایی از بی‌نظمی و آشوب در درون نظامی منظم بود. نظامی سرشار از چهارچوب، نرم و جزم‌اندیشی مطلق. لحظه‌ی زیبا و ایده‌آل از تردید و دودلی آنارشیستی. جنبشی بر علیه فساد و تباهی و ستم نبود، بلکه لحظه‌ی جست‌وجوی معنا بود، لحظه‌ای کوتاه که همه‌چیز را مورد سؤال قرار داد، حتی کسانی را نیز که خود خالق آن لحظه بوند. همین لحظات هستند که روح ملت را می‌سازند و تاریخ اندیشیدن ملتی را در برابر وجود خود مهیا می‌کنند، نه نبردهای سیاسی و گفتمان‌های عقلانی نظم‌بخش فضای سیاسی.

در ابتدا باید بگویم که ساختن آشوب واقعی، یعنی آشوبی که مولد باشد و چیزی جدیدی را به جنبش دربیاورد و از این راه منجر به دیدگاه و تفکری جدید شود، از راه سیاست امکان‌پذیر نیست، آن آشوبی که انیشتین از آن یاد می‌کند و آن را به نخبگان انتصاب می‌دهد، آشوبی است که تنها کسانی می‌توانند آن را ایجاد نمایند که کاری کنند تا به‌گونه‌ای دیگر زندگی کنیم، یعنی فاصله‌گیری و گذار از نظام اندیشه و بیان و دیدگاه‌هایمان را موجب می‌شوند. هر جنبش و انقلاب واقعی از ادبیات و هنر آغاز می‌شود، هر انقلابی که پیش‌تر از طریق ادبیات و هنر آمادگی لازم را به‌دست نیاورده باشد، به اهداف خود نخواهد رسید.

سیاست به این دلیل که با قدرت و دولت در ارتباط است و دولت نیز همواره خواهان ثبات است، قادر نیست هیچ‌چیزی را به‌صورت رادیکال تغییر

دهد. سیاست‌مداران در منتها الیه انقلابی بودن، باز هم اصلاح‌طلب هستند، چراکه قادر نیست به‌طور بنیادین هیچ‌گونه جهانی را دستکاری نماید و بینش جدید و احساسی نو را به ارمغان بیاورد، سیاستمدار دنباله‌رو حکم سیاسی آماده‌ای است و همواره خواستار ادامه و بقای آن است. تمایز میان هنرمند و روشنفکران از یک سو و سیاست‌مداران از سوی دیگر، در این است که روشنفکران و هنرمندان می‌خواهند بینش و احساس و شیوه‌ی تفکر ما را تغییر دهند، درحالی‌که سیاسیون تنها تغییر هیأت حاکمه و یا اصلاحات در آن را مد نظر دارد.

در فرهنگ ما، آشوب همواره منفی است، آشوب خطرناک است، از این رو همه‌ی امور بد و پلید نامنظم هستند. بدترین صفت برای یک چیز این است که نظمی نداشته باشد. از همین رو انتقاد انقلابیون ما به نظام دیکتاتوری و آریستوکراسی این است که فاقد نظم هستند. پیداست که در این‌جا ناهماهنگی به‌شدت خنده‌داری وجود دارد. درحالی‌که دیکتاتوری با تمام سیستم نظامی و اداری خود، اشاره به‌وجود نظامی به‌شدت محکم و قوی است، انقلاب نیز تلاشی برای از بین بردن این نظم و نظام و همچنین ایجاد نوعی آشوب است که بتواند راه را برای ایجاد نظم جدیدی هموار نماید.. این در حالی است که فرد انقلابی کلاسیک و سنتی در جوامع ما، انقلابی‌ای که در ذات و عقلانیتش محافظه‌کار است، انقلابی‌ای که شیدای نظم است، ایراد و نقد او از سیستم تنها در این خلاصه خواهد شد که نظام، غیر سیستماتیک و نامنظم است. نقد او انتقاد از چهارچوب و نظم‌های عظیمی که انسان را دربند می‌کشند، نیست. عقلانیت فرهنگی، دیدگاه خرده‌بین و یک‌جانبه نگر مانع از آن می‌شوند که انقلابیون ما آشوب و بی‌نظمی را درک نمایند و از آن استفاده کنند و ارزش مثبت برای آن قائل شوند... بنابراین دلایل، هنرمندان و انقلابیون میل به نفوذ و نقد از نظام را ندارند. همان بینش را بازتولید می‌کنند که وجود دارد، همان احساسی را ایجاد می‌نمایند که پیش‌تر به‌وجود آمده است، همان عاطفه و همان شیوه‌ی

عملی را بازتولید می‌کنند که پیش‌تر موجود بوده است... پس قبل از هر چیز باید ارزشی مثبت به آشوب بدهیم... آشوب در این‌جا میلی شیطانی برای تخریب نمودن نیست، بلکه میلی افراطی است برای یافتن راهی تا ما را از دام این چهارچوب و قیدوبندهای رایج برهاند، چهارچوبی که عقل و دیدگاه ما را به شدت نظام‌مند و اسیر نموده است. سخن انیشتین که می‌گفت احمق‌ها به نظم محتاج‌اند، در این‌جا و در این دوره‌ی زمانی در شرق بسیار صادق است، احمق‌ها به نظم محتاج‌اند، چراکه به آن‌ها کمک می‌کند همواره به همان چیز بیاندیشند که حاضر است. درواقع آشوب است که نیازمند تأمل است، آشوبی که می‌خواهد ما را از دست چهارچوب‌ها برهاند.

هر سخنی درمورد نظم، سخن گفتن از نظام و قید و بندهای آن است. «نظم» مفهوم کلیدی نظام برای گسترش مرزهایش است، تا جایی که همه‌ی جایگزین‌ها را نیز در بر بگیرد. نظام چیزی جز تلاشی همیشگی برای به اجماع رساندن و توافق میان پدیده‌ها و اضداد آن در درون یک نظم و ارتباط منطقی میان آن‌ها نیست. اما قبل از بحث در مورد نظام و مرزهای آن، (با بازگشت به لاکلائو، که تا حدود زیادی مطالب فوق خلاصه‌ای از دیدگاه‌های وی است)، می‌خواهم در این‌جا درمورد برخی دیدگاه‌ها و تفکرات که زمینه را برای «نظم‌پرستی» هموار نموده‌اند صحبت نمایم، به‌گونه‌ای که هر نوع صحبت از نظم و یا نظم‌گرایی بدون اشاره به ریشه‌های فلسفی و دینی آن، کاری ناقص خواهد بود. این‌که در جامعه‌ی ما ترس شدیدی از آشوب و بی‌نظمی وجود دارد، به این دلیل است که حتی کسانی نیز که به فکر تغییر و جایگزینی هستند، هنوز هم کاملاً در بند امکان و فرصت‌ها و جایگزین‌هایی هستند که نظام بر آن‌ها عرضه می‌نماید، از همین رو، تفکر رادیکال در جامعه، یعنی نیرویی که به خود نظام نیز گمان و تردید داشته باشد، وجود ندارد. بلکه نیرویی وجود دارد گمان و شک او در گرو چهارچوب نظام و امکانات درون نظام است. همین

واقعیت منجر شده است سیاست «politic» نه «Political»[۱] همه‌چیز را در بر گیرد. تأثیرات همین مرزها منجر شده است تا روشنفکران ما به‌جای تأمل در مبانی فلسفی که امکان‌های خارج از نظام را نیز مورد بررسی قرار خواهد داد، تنها به‌سوی صورت سیاسی قضیه که تنها در درون خود نظام فعالیت می‌کند، رویی بیاورند. به‌طور خلاصه نظام نیرویی عقلانی است که جایگزین‌های تغییر و متضادهای نظام را نیز در درون خود گرد خواهد آورد، درحالی‌که ضد نظام گذار به جایگاهی است که دیگر نظام قادر نیست درمورد آن بیاندیشد و در درون آن اندیشه کند. به‌عنوان مثال در درون نظام، محمد مورسی و حسنی مبارک دو شخصیت مخالف یکدیگر می‌باشند، اما از منظر و منطق نظام هر دوی آن‌ها دو وجه و دو محصول همان نظام هستند. اما همان‌گونه که لاکلائو می‌گوید «تمدن» و «بربریت» دو گونه نظام مخالف هم هستند که شیوه‌ی جهان‌بینی یکی در درون جهان‌بینی دیگری کارا نیست و با هم به توافق نخواهند رسید.

به‌طور خلاصه در جامعه‌ی ما ممکن است نسبت به یک سیاست مشخص، تردید شود، اما تردید نسبت به نظام کاری غیر ممکن است. صحبت از زیبایی‌های آشوب نیز تلاشی است برای اشاره به شکافی که امکان دارد ما را به‌سوی متزلزل کردن و یا بیرون بردن از نظام بکشاند، البته بیرونِ نظام با ابزارهای خود نظام مشخص نخواهند شد. هنگامی هم که صحبت از آشوب و بی‌نظمی می‌نمایم اشاره به اصولی نیست که به آسانی تحت حاکمیت نظام درخواهند آمد. از این منظر، من گمان می‌کنم ترس از آشوب، یا انقلاب با هدف نظم‌دهی به بی‌نظمی و یا نگرش نسبت به نظام کنونی به‌عنوان نظامی که فرمی تغییر یافته از یک نظام کامل است و با برخی اصلاحات می‌توان آن را به ماهیت اصلی خود برگرداند، همه و همه چیزی نیستند جز عمل خود همان نظام. به همین خاطر هنگامی که از زیبایی‌های آشوب صحبت می‌نمایم، اشاره

---

۱. درمورد اختلاف این دو مفهوم مطالبی را آماده نموده‌ام که امید است در آینده‌ای نزدیک آن را ارائه نمایم. مؤلف

به مکانی می‌نمایم خارج از این نوع اندیشه‌ها... همان‌گونه که آدورنو در مینیما مورالیا (اخلاق کوچک) می‌گفت: «وظیفه‌ی هنر این است که آشفتگی «آشوب ــ کایوس» ی را به انتظام و نظم در بیاورد»، من نیز معتقدم که وظیفه‌ی اندیشه در شرق، دعوت آشوب به درون نظم کُشنده و جانکاه است. البته این نظریه‌ی آدورنو در اصل ادامه‌ی نظریه‌ی کارل کراوس[1] است. او در یکی از کتاب‌هایش در سال ۱۹۱۲ نوشت: «هنر زندگی را به‌سوی آشوب می‌برد، شاعران بزرگ جهان، همواره آشفتگی را می‌آفرینند». (ویکتور تزمگا، مکتب فرانکفورت و نتایج آن، مجموعه مقالات، ویرایش و انتخاب اکسل هونس، آلبرشت ویلمر، برلین ۱۹۸۶، ص ۳۲۸) ما که امروزه دیدگاه‌های عجیبی در مورد آدورنو مطالعه می‌نماییم، به‌دلیل وجه رادیکال این فیلسوف است. تفکری که بسیاری از کسانی که مرز اندیشه‌های آنان در درون مرزهای محدود نظام اسیر شده است نمی‌توانند آن را درک نمایند. آدورنو آن هنگام که می‌گوید: «آشوب عبارت است از حقیقت هارمونی و هماهنگی» (همان) می‌خواهد بگوید که بدون صحبت از آشوب ممکن نیست بتوان به خارج از نظام اندیشید. یا همان‌گونه که ویکتور تزمگا روشن نموده است: «حقیقت درباره‌ی نظم و هارمونی از طریق آشوب و ناهماهنگی روشن خواهد شد.»، او نمی‌خواهد بگوید به‌جز ادبیات و هنر چیز دیگری وجود ندارد و همه‌چیز دیگر بی‌ارزش است. چنین نتیجه‌گیری خنده‌داری تنها در ذهن کسی وجود دارد که این برداشت را می‌نماید، نه در ذهن و اندیشه‌ی آدورنو.

برای این‌که بتوان از مخالفت جامعه با آشوب درکی به‌دست آورد، لازم است ریشه‌های نظم‌گرایی، یا نظام‌سالاری را بفهمیم. در تمام طول تاریخِ فلسفه و دین، تلاش شده است قوانینی را بیابند که در ورای امور نوعی تداوم، ثبات و نظمی به نظام بخشیده‌اند. در جلد سوم مجموعه آثار فیلسوف و

---

۱. Karl Kraus: ۱۸۷۴ کارل کراوس، (۱۹۳۶)، نویسنده‌ی اتریشی. آخرین روزهای بشر، ادبیات تکه شده، اخلاق و جنایت، سخن‌ها و تناقض‌ها، دیوار چین ازجمله آثار او هست.

اندیشمند آلمانی، جرج کریستف لیشتنبرگ[1]، پارگراف قابل تـأملی وجـود دارد، که همواره مورد توجه فیلسوفان بعد از او بوده است. لیشتنبرگ می‌گویـد: «بایـد ایمان داشته باشیم که هر چیزی علتی دارد، همان‌گونه که عنکوبت تارهای خود را می‌بافد تا حشرات را شکار کند، بدون آن‌کـه از قبـل بدانـد کـه حشـره‌ای در جهان وجود دارد» (لیشتنبرگ، مجموعه آثـار، جلـد سـوم، مینشـن ۱۹۹۱، ص ۱۸۱). این سخن لیشتنبرگ در اساس، نوعی بازی و دستکاری نمودن جملـه‌ای دیگر از باکون[2] در مورد همین موضوع است.

باکون در نظریات خود معتقد است، عقلگرایان بر این باورند حقایقی کـه انسان با تجربه به‌دست خواهد آورد، از قبل مفاهیم و داده‌های عقلـی هسـتند و منبع آن‌ها از ابتدا در عقل است، همان‌گونه کـه عنکبـوت بـدون ایـن‌کـه بدانـد مورچه‌ای وجود دارد تار می‌بافد، قوانین نیز در عقل وجود دارند بـدون ایـن‌کـه هنوز اثبات شده باشند. (اسماعیل راپیک، شناخت و کارگیری زبان، لیشتنبرگ و تجربه‌گرایی انگلیسی، گوتینگن ۱۹۹۹، در مجموعه تحقیقات لیشتنبرگ، جلـد ۸، فصل مربوط به لیشتنبرگ و باکون، ص ۱۳۴) این دقتِ نظر، به‌ویژه از جانب لیشتنبرگ، اشاره است به وجود نظامی جهانی و منظم که به درون جهان پرتـاب شده است، نظمی عقلانی که در همه‌ی پروسه‌ها کنترل همه‌ی علـل و نتـایج را در اختیار دارد. در این توصیف، نظم جهان به‌وجود قدرت عقلانی ناظم جهـان برمی‌گردد. قدرتی که موجب می‌شود عنکبوت قبـل از آن‌کـه از وجـود مورچـه آگاه باشد اقدام به تنیدن تار کند. هر چیزی علتی دارد، یعنی هر چیزی نـاظم و قانونی دارد. نظام چیزی جز ارتباط منظم میان علت و نتیجه‌ی آن نیست، یعنـی در خدمت مجموعـه‌ای قـوانین لازم الاجـرا و حتمـی. آشـوب و بی‌نظمـی نیـز

---

۱. Georg Christoph Lichtenberg: جرج کریسـتوف لیختنبـرگ، (۱ ژوئیـه ۱۷۴۲ - ۲۴ فوریـه ۱۷۹۹) دانشمند آلمانی بود.

۲. Roger Bacon: روگـر بـاکون، (۱۲۱۴ ــــ ۱۲۹۴) مـیلادی. فیلسـوف انگلیسـی و راهـب صـومعه فرانسیسکن. وی تأکید قابل توجهی در مطالعه طبیعت از طریق روش‌های تجربی داشت.

عبارت است از عدم عملکرد این قوانین و تلاش برای برهم زدن آن‌ها، عدم اعتقاد به‌وجود نظمِ دیکته شده، عدم باور به نظامی که ممکن نیست دنیای بیرون از آن وجود داشته باشد.

زیبایی آشوب در این است که نظام را به‌عنوان وحدتی فراگیر و یگانه و قانون‌ساز مورد سؤال و تردید قرار دهد، تردید درمورد مرزها و جاودانه بودن آن. نظم همواره در بَند جبر و حتمیت است، چراکه تردید و گمان نسبت به جبریت و باور نداشتن به آن به‌معنای این است که همیشه راهی برای خروج از جبر قوانین وجود دارد. جبر و حتمیت است که موجب می‌شود به همیشگی و غیر قابل تغییر و بدون جایگزین بودن قوانین باور داشته باشیم. اما آشوب تردید نسبت به این منطق جبر است، باور به این است که شکافی در نظام وجود دارد که اصول برهم زننده‌ایی که نظام قادر نیست آن‌ها را در خود هضم کند و آن‌ها را بپذیرد و یا آن‌ها را بفهمد، از طریق این شکاف می‌توانند به درون نظام رخنه کنند. برای این‌که بتوان صحبت از نظم همیشگی نظام‌اند نماییم، لازم است از نظامی صحبت شود که براساس قانون «علت و معلول» عمل می‌کنند، یعنی حرکت و جنبش و تغییر در آن همواره از پیش توسط خود نظام مشخص و برنامه‌ریزی شده است. نظام عبارت است از مجموعه‌ای که از طریق فهم و مطالعه‌ی قوانین داخلی آن می‌توانیم بفهمیم در درون آن‌چه رخ داده است و چه چیزی در شرف وقوع است. به‌همین دلیل نظم‌گرایی به‌معنای این است که نظام از تمامی علل و عوامل، قوانین و اصول تداوم‌بخش و همچنین نو شدن خود آگاه باشد. هرگونه نظم‌گرایی در ماهیت و ذات خود نوعی باور داشتن به شناخت قوانین، درک این نکته که امور به چه دلیلی وجود دارند؟ به کدام علت در حال تغییر هستند؟ به کجا خواهند رفت؟ و چه نتیجه‌ای از آن‌ها حاصل خواهد شد؟ ارسطو در کتاب متافیزیک به‌وضوح منطق درونی هر گونه نظامی را بیان کرده است، او می‌گوید: «هرچیزی که به‌وجود می‌آید از طریق چیز دیگری به‌وجود خواهد آمد...» (ارسطو، متافیزیک، کتاب هفتم، فرانکفورت ۲۰۰۹، ص ۱۰۳۲) یعنی هر چیزی از درون چیز دیگری سر بر خواهد آورد،

هرکدام از آن‌ها علت و محرکی دارند و بر سراط مستقیم در حرکت‌اند و خود نیز علتی برای چیزهای دیگر هستند. در داخل نظام هیچ‌چیز غیر قابل پیش‌بینی اتفاق نخواهد افتاد، همه‌ی چیزها از قبل بنا به علتی به‌وجود آمده‌اند که تأثیر و تأثر آن تحت تسلط قوانین مشخص شده است. نگریستن جهان به مانند جایی که مجموعه‌ای قوانین داخلی مشخص در آن حاکم است، بخش مهمی از تمامی تفکرات دینی نیز است. در تفکر دینی، خداوند جهان را در وضعیت آشوب و بی‌نظمی نیافریده است، بلکه هر آنچه به وجود آمده است و به وجود خواهد آمد بنا به اراده‌ی خداوند است که در قالب قوانین منظم طبیعی پدیدار خواهد شد. هیچ چیزی به‌اندازه‌ی بی‌نظمی و تصادف مخالف و دشمن دیدگاه و تفکر دینی درمورد دنیا نیست. خداوند جهان را براساس قانون مشخص آفریده است، نظم ویژگی و صفت جهان است، نظم در تفکر دینی معادل زیبایی، عدالت و حقیقت نیز است. در مزمور ۱۰۴، بخش ۵ کتاب مقدس، آمده است: «جهان را براساس قوانینی آفریده‌ام که جاودانه و غیر قابل تغییر هستند.» در تلمود نیز هر گونه زیبایی‌ای که خداوند اراده نکرده باشد شایسته‌ی از بین بردن است: «این‌که رنگین کمان را تنها به‌واسطه‌ی زیبا بودن دوست داشته باشی، نه به این دلیل که قوانین الهی را نمایان می‌نماید، شایسته از بین بردن است». در سوره‌ی اعراف نیز به همان‌گونه، درمورد نظام منظم جهان ــ که خداوند خود آن را به‌وجود آورده است و خود آن را اداره خواهد نمود و قوانین آن در زیر رحمت خداوند و محافظت او قرار دارند ــ آمده است: ««إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يغْشِي اللَّيلَ النَّهَارَ يطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلاَ لَهُ الْخَلْقُ وَالأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِين»[1] (سوره اعراف، آیه ۵۴) آن‌چه در این آیه خداوند به آن

۱. در حقیقت پروردگار شما آن خدایی است که آسمان‌ها و زمین را در شش روز آفرید سپس بر عرش استیلا یافت. روز را به شب که شتابان آن را می‌طلبد می‌پوشاند و خورشید و ماه و ستارگان را که به فرمان او رام شده‌اند. آگاه باش که خلق و امر از آن اوست فرخنده خدایی است پروردگار جهانیان.

اشاره نموده است این است که او جهان را در نظم کامل آفریده است و انسان حق ندارد در آن خلل و بی‌نظمی ایجاد کند. بلکه آن را بنگرند وخداوند و نظم جاودان او را در آن مشاهده نمایند، در ادامه‌ی همان آیه یعنی در آیه‌ی ۵۶ همان سوره آمده است: «وَلاَ تُفْسِدُواْ فِي الأَرْضِ بَعْدَ إِصْلاَحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا إِنَّ رَحْمَتَ اللّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ»[1]. در این‌جا آشوب و بی‌نظمی عملی بر علیه خواست خداوند است، جهان قوانین، نظم و نظامی دارد که خداوند آفریده است، فساد نیز به‌معنای در نظر نگرفتن و چشم‌پوشی از قوانین این نظام است. از همین رو، «نظم» قوانین ابدی و نظام لاتغیر الهی است، اما آشوب، سرپیچی از قوانین و عدم اعتقاد به ساختار نظام، فاسد و شیطانی است.

فلیسوفان دینی نیز براساس اصل علیت[2] به تبیین جهان اقدام نموده‌اند. ازجمله برهان‌های اثبات وجود خدا، برهان نظم است که براساس وجود نظم در نظام جهان ارائه شده است. توماس آکوینی[3] در «کنیکا ویا» (براهین پنجگانه)[4] به همان طریق خداوند را از طریق وجود نظامی منظم و قانونمند به اثبات می‌رساند.

«نظم‌گرایی» و «ضدیت با آشوب» ریشه‌های الهیاتی و خداشناسانه در فلسفه و زندگی دارد. هرگونه اندیشیدن به جهانی منظم و قانونمند، انسان را به‌سوی پرسش از خالق این نظم و قوانین برده است. تمامی تاریخ تفکر دینی بر اساس یک تئوری قرار گرفته و آن این‌که اگر به وجود خداوند ایمان داشته باشیم باید وجود جهان و نظامی منظم و قانونمند را نیز باور داشته باشیم، و اگر نظامی

---

۱. و در زمین پس از اصلاح آن فساد مکنید و با بیم و امید او را بخوانید که رحمت خدا به نیکوکاران نزدیک است.

2. The principle of causality

۳. Thomas Aquinas: قدیس توماس آکویناس، (۱۲۲۵ ــ ۱۲۷۴)، معروف به حکیم آسمانی، فیلسوف و متأله مسیحی بود. او اعتقادات مسیحی را با فلسفه‌ی ارسطو تلفیق کرد. فلسفه او از ۱۸۷۹ تا اواسط دهه ۱۹۶۰ میلادی فلسفه رسمی کلیسای کاتولیک بود.

٤. براهین پنج‌گانه، پنج برهان برای اثبات وجود خداوند می‌باشند که به‌ترتیب عبارت‌اند از: برهان محرک اول، برهان علت اول، برهان امکان و وجوب، برهان کمال در اشیاء، برهان نظم.

هماهنگ و منظم را نیز باور داشته باشیم ناگزیر از خالق و به وجود آورنده‌ی این نظام که همانا خداوند است، هستیم. خداوند در تفکر دینی به‌معنای ناظم و قانونگذار هستی است. نیرویی که طبیعت را از طریق قوانین و جامعه را از طریق دین و اصول شرعی انتظام می‌بخشد. یعنی هم باور به وجود خداوند دلیلی بر وجود نظم است و هم وجود نظم دلیلی بر اثبات خداوند. توماس آکوینی یکی از فیلسوفان دینی بود که قبل از دیگر فلاسفه‌ی دینی از طریق تأمل در نظم موجود در جهان به این نظریه‌ی قاطع و غیر قابل تغییر برای اثبات وجود خداوند دست یافت. به بیان دیگر دلایل آکوینی برای اثبات خداوند هم اسطوره شناختی و هم هستی‌شناسانه است. به عنوان مثال، قانون اول آکوینی به وجود حرکت در نظام هستی بازمی‌گردد، حرکت نه به‌معنای رفتن از یک نقطه به نقطه‌ای دیگر، بلکه وجود نظام درونی تغییر که موجب می‌شود موجود از عالم امکان به‌سوی هستی حرکت نماید. در نظر آکویناس هیچ‌چیز نمی‌تواند از خود حرکتی داشته باشد، همه چیز باید محرکی داشته باشد، آن‌چه موجب حرکت چیزی می‌شود درواقع خود نیز به حرکت درآمده به‌وسیله‌ی چیزی دیگر است. هر حرکتی از حرکت دیگری ساطع می‌شود، یعنی همواره علتی برای حرکت وجود دارد... اما به اعتقاد آکوینی، نمی‌توان تا بی‌نهایت این سلسله‌ی علت و معلول حرکت‌ها را دنبال نمود، در انتهای این سلسله علل به علتی می‌رسیم که خود معلول علتی دیگر نیست و احتیاج به محرک ندارد، به بیان دیگر، تمامی قوانین حرکت و تغییر وابسته به یک قانون کلی و بنیادی است و آن وجود محرکی است که خود حرکت نخواهد کرد و تنها به حرکت در خواهد آورد. (پریموم موونس، یا پریموم موتوریوم ایموبیلیوم). از همین رو هر گونه تأمل در نظام حرکت در نظر آکوینی ما را به اثبات خدا خواهد کشاند. برهان دوم اثبات خدا نیز بنا به همین روش است، یعنی از طریق همان منطق درونی شکل می‌گیرد که تأمل در هستی به روی ما می‌گشاید. به بیان دیگر خدا به ما نمی‌گوید که آن‌چه می‌بینید جهان و هستی است، بلکه کاملاً برعکس، در نظر آکوینی جهان و هستی هستند که به ما می‌گویند این خدا است. برهان دوم

به ما می‌گوید هیچ عملی بدون وجود علت اکتیو نیست، هرعملی معلول عملی دیگر است. بنابراین هر چیزی که نمود پیدا کند و به هستی تبدیل شود، از هیچ به‌وجود نیامده است، بلکه علتی مایه‌ی هستی او می‌شود. اگر سلسله‌ی علت و معلول‌ها را نیز دنبال کنیم به علتی می‌رسیم که معلول هیچ علتی نیست، چیزی که به‌خاطر علت پیش از خود به وجود نیامده است، یعنی خود، علت وجود خود است و قبل از او علت دیگری وجود نداشته است. (پریما کاوزا).

این گونه اثبات خداوند که به‌واسطه‌ی نظم و نظام‌مند بودن جهان و امور به‌دست خواهد آمد، عمر درازی در تاریخ فلسفه دارد، کانت این برهان اسطوره‌شناسی و هستی‌شناسی را رد نمود، یا درواقع می‌توان گفت کانت از طریق روش منطقی و نظام جهان اقدام به اثبات خداوند نمی‌کند، بلکه از طریق نظام اخلاقی انسان، وجود خدا را ثابت می‌کند. در فلسفه‌ی کانت «عقل محض» قادر به اثبات خدا نیست، بلکه آن‌چه می‌تواند از عهده‌ی این کار برآید «عقل عملی» است. کانت نیز همچون آکوینی معتقد است قبل از ما نیز قوانین «علت و معلول» وجود داشته و در کار بوده‌اند، بسیار روشن بیان می‌کند که «هر چیزی که روی می‌دهد، شرط تحقق آن این است که بر طبق قانونی اتفاق بیافتد» (کانت، نقد عقل نحض، دارالمشات ۱۹۶۸، ص ۲۲۶) اما درک ما از این قوانین تا اندازه‌ی زیادی سوبژکتیو (ذهنی) است. به‌عبارت بهتر، با وجود باور عظیم به وجود جهانِ منطق بنیاد، که قانون‌مند است و هیچ‌چیزی وجود ندارد که تحت نفوذ و تسلط این قوانین نباشد و دارای نظم نباشد، کانت معتقد است که اثبات خدا به‌عنوان موجودی که خالق این نظم و قوانین است، از طریق عقل تئوریک کار غیر ممکنی است، ما تنها از طریق اخلاق می‌توانیم خدا را بشناسیم. خلاصه‌ی نظریات کانت بدین گونه است:

در انسان دو گونه احساس ناهماهنگ در حال مبارزه هستند، یکی احساس جامه‌ی عمل پوشاندن به وظایف و واجبات، دیگری احساس برآورده نمودن آروزهایمان. آرزوها و وظایف همیشه هماهنگ نیستند، اما خوشبختی

انسان در این است که وظایف و آرزوهایش یکی باشد و بر هم منطبق شوند و ناهماهنگی میان آن‌ها برداشته شود. این اتحاد تنها زمانی معنا خواهد یافت که آزادی کامل وجود داشته باشد، اما انسان تا زمانی که بر روی این کره‌ی خاکی زندگی می‌کند به این هماهنگی و اتحاد ژرف میان امیال و واجبات دست نخواهد یافت، (البته هر دو باید بر طبق اصول اخلاقی و خیر انجام گیرند). به همین خاطر اصل دیگری لازم است تا ثابت کند مکان دیگری وجود دارد که خوشبختی کامل در آن‌جا امکان‌پذیر است، این اصل، اصل جاودانگی است. بدون نظریه‌ی جاودانگی میل انسان نتیجه‌ای نخواهد داشت. به صورت خلاصه، کانت معتقد است کسانی که اعتقاد به جاودانگی ندارند انگیزه‌ای ندارند که اخلاق‌گرا باشند و خوشبخت شوند. برای تثبیت اخلاق پایدار همواره اصل جاودانگی روح لازم است، البته این امر هم نیاز به موجودی جاودان دارد تا او را ببخشاید، که بدون تردید همان خداوند است. اخلاق در فلسفه‌ی کانت قانون ازلی دارد، قوانین در نهاد انسان نوشته شده‌اند و دلیلی بر وجود قدرت جهانی انتظام‌بخش که موجب شده است انسان از راه اخلاق خود به خدا دست یابد.

میل به‌تصویر کشیدن جهان به‌عنوان مکانی نظام‌مند که نظم و قوانین حتمی و جبری آن را اداره می‌نمایند، با ظهور هگل به اوج خود می‌رسد. در فلسفه‌ی هگل دیالکتیک جوهر قوانین الهی است، تاریخ فلسفه هرگز نظامی فلسفی به مانند نظام هگلی را به خود ندیده است که در آن ثابت شده باشد همه‌چیز در عالم متافیزیک، فیزیک، تاریخ و تفکر بر اساس چند قانون ویژه و حتمی عمل کنند و تمامی تغییرات و جنبش‌ها در هرجای جهان، از این قوانین الهام گرفته باشند. در فلسفه‌ی هگل هیچ‌چیز وجود ندارد که بخشیَ از این نظم دیالکتیکی عظیم جهانی، که تمامی موجودات و پدیده‌ها در زمان فعالیت خود را به‌عنوان نتیجه و محصول قوانینش به‌وجود آورده است، نباشد. از این رو هر موجود زنده و مرده‌ای، هر فلسفه و هنری، هر تمدن و آیینی بخشی از این نظام جبری بوده و تنها در مکان و زمان مشخصی می‌توانند وجود داشته باشند. به‌طور خلاصه هگل یکی از فیلسوفان بزرگ معتقد به نظام و وجود نظم و جبر و

قوانین حتمی است. البته امروزه تلاش بسیاری برای کم کردن این حتمیت و جبر در فلسفه‌ی هگل صورت می‌گیرد به‌ویژه در اندیشه‌های اسلاوی ژیژک و تفسیرهای او در مورد مسأله‌ی «سنتز». در فلسفه‌ی هگل هستی از آغاز تا پایان، تحت تسلط و اداره‌ی حرکتی اجباری است که هیچ راه گریزی از آن نیست و هیچ‌گونه بی‌نظمی و آشوبی را برنمی‌تابد. چه فرهنگ، چه هنر و چه افراد همگی محصول قوانین دیالکتیکی هستند و هرگونه دیدگاه و تفکر غیر منظم نسبت به هستی، خود در اساس بخشی از یک نظام منظم بزرگ‌تر است. در این‌جا حتی مفهوم «آزادی» که «منبع و مایه‌ی هرگونه انحراف از نظام و محرک هرگونه روح آشوبگر و ناهماهنگ با نظم موجود است، در فلسفه‌ی هگل معنای فردی خود را از دست خواهد داد. در فلسفه‌ی او «آزادی»، اندیشیدن به خارج از نظام نیست، بلکه نیاز و ماهیت و در راستای نظام است. جمله‌ی مشهور او در کتاب درس‌هایی در فلسفه‌ی تاریخ تا امروز نیز در تاریخ فلسفه همچنان طنین‌انداز است: «تاریخ جهان سیر و پیشرفت به‌سوی احساس نمودن به آزادی است». (هگل، درس‌های در فلسفه‌ی تاریخ، اشتوتگارد ۱۹۶۱، ص ۶۱) این تئوری‌های هگلی بعدها در فلسفه‌ی مارکسیستی وارد می‌شود و از طریق آن به ما می‌رسد. قوانین که آزادی را به‌عنوان نتیجه‌ی اعمالی حتمی محسوب می‌کنند، در این‌جا همانگونه که دینداران بی‌نظمی را به‌عنوان برهم زدن و فساد می‌نگریستند، در نزد هگل و مارکسیست‌ها نیز آشوب عبارت است از جنبش و قیام علیه قانون آزادی. انسان آزاد کسی است که بداند تاریخ چه می‌خواهد و در این راه گام بردارد. این همان افسانه‌ای است که در شرق و در جوامع ما نیز تا جزیی‌ترین بخش‌های تاریخ و اندیشه‌ی ما رسوخ کرده است.

اگر در گذشته میان نظم جهان و وجود خدا رابطه‌ای ناگسستنی مشاهد کرده باشند ــ وجود خدا دلیلی بر وجود نظم، وجود نظم نیز دلیلی بر اثبات خداوند بوده باشد ــ در دوران معاصر نظم تا حدود زیادی از خداوند و اثبات وجود او فاصله گرفته است و ابزار دیگری را کشف می‌نماید که عقل انسان است. جوهر روشنگری بازگشت به عقل انسانی به‌عنوان معیاری برای همه‌چیز

بود، ابزاری جهت انتظام‌بخشی، تقسیم‌بندی و نظم به امور شد. در عصر ماقبل مدرن، ایماندار و بی‌ایمان، دو طیف بزرگ از تقسیمات موجـود بودنـد، امـا در عصر مدرن دو مفهوم «عقلانی» و «غیر عقلانی» تبدیل به دو گـزاره می‌گردنـد که نظم و آشوب را تقسیم می‌نمایند و خط فاصلی میان چیزها، انسان و مکان‌ها ایجاد می‌کنند. کار به جایی می‌رسد که مفهوم «عقلانیت» تبـدیل بـه مفهـومی دیوانه‌آسا می‌شود که خواستار ایـن اسـت همـه‌چیـز را در بـر گیـرد. برخـی از مورخین تاریخ اندیشه، ظهور عظیم عقلانیت را تنها به ابتدای عصر ظهور تفکر علمی و هنری جدید مربوط نمی‌دانند، بلکه آن را به انشقاق در دین مسیحیت و نزاع دینی که میان پیروان مسیحیت و مردان کلیسا در گرفت و نبردهای داخلی و جنگ‌های خون‌بار حاصل از آن تمامی اروپـا را دربرگرفـت، مربـوط می‌داننـد. ترس از آشوب یکی از انگیزه‌های اصلی انسان بوده است تا در پی قوانین روشن و شفاف و دقیق باشد، تا جهان را برای آنان تفسیر نمایـد و پدیـده‌ها را برایشـان روشن نماید. استفان تولمین در کتاب خـود دربـاره‌ی وظـایف مدرنیتـه معتقـد است ظهور دکارت به عنوان بنیان‌گذار و پدر مدرنیته، نتیجه‌ی طبیعی فضای پر از آشوب زندگی سیاسی و روحی اروپـا بـوده اسـت، وی می‌نویسـد: «زمـانی تردید، تعدد معنا و پلورالیسم در عمل تنها بـه خشـونت بـار کـردن جنگ‌هـای مذهبی منجر می‌شد، دیگر زمان آن فرارسیده بود که روشی عقلانی کشف شود تا از طریق آن بتوان حقانیت و ناحق بودن تئوری‌های فلسفی و علمی و الهیـاتی ثابت شود، چراکه دیگر زندگی و مـرگ در گـرو چنـین کشـفی بـود» (تـولمین، کوزمو پولیس، فرانکفورت، ۱۹۹۴) به این خاطر است که نباید آن را دست کـم بگیریم، چرا که مدرنیته در یکی از اصلی‌ترین اشکال خـود، مخـالف آشـوب و بی نظمی بوده و به‌دنبال آفریدن نظامی است که اختلاف‌ها و آشفتگی‌ها را گـرد آورد، و این یکی از دلایل تولد مدرنیته اسـت. بـا ظهـور دکـارت و پـس از آن، اصول شفافیت و نظم و دقت و اثبات حتمیت هدف اصـلی و خواسـت تمـامی تفکرات فلسفی و علمی می‌گردند. اما آنچه عقل را تبدیل بـه ابـزار بـرهم زدن و درهـم‌شکسـتن و امـری خطرنـاک نمـود، تنهـا ضـرورت نظم‌گـرای کمـال‌نگر

بیمارگونه‌ای که تا امروز بر بسیاری از عقلانیت و تفکرات فلسفی حاکم است، نبود، بلکه خواست خطرناکی بود که می‌خواست هر آنچه را که تحت سیادت عقل در نخواهد آمد از بین ببرد. این میل توتالیتاریسم عقلی در فلسفه‌ی هگل تبدیل به یک اصل بنیادین می‌گردد. هگل در جمله‌ی بسیار مشور خود در آغاز کتاب «فلسفه‌ی حق» می‌نویسد: «هر آن‌چه هست، عقلانی است». این عبارت یکی از ترسناک‌ترین عبارت‌های تاریخ فلسفه است که بعدها نتایج فاجعه‌باری به‌دنبال داشت. این عبارت بدین معنا است که هر آن‌چه در تاریخ و گذشته انسان وجود داشته و وجود خواهد داشت نتیجه‌ی عقل بوده و معنایی عقلانی دارد. در این‌جا هم همان‌گونه که در اندیشه‌های دینی شاهد آن بودیم، هستی و جنبش و حرکت جهان برده‌ی عقل و نظامی عقلانی می‌شود. هنگامی که گفته می‌شود هر واقعیتی عقلانی است، به این معنا است که جایی برای ناعقلانیت و آشوب وجود ندارد. در پرتو نور این دیدگاه اختلاف عمیقی میان «عقلانی بودن» و «انسانی بودن» به‌وجود خواهد آمد. آن‌چه در تاریخ اتفاق می‌افتد عقلانی است، اما لازم نیست انسان‌دوستانه و زندگی خواهانه و ترحم‌آمیز باشد. در این‌جا نتیجه‌گیری خطرناک و ترسناک انگلس از فلسفه‌ی هگل را در کتاب «آنتی دورینگ» مشاهده می‌نماییم: «آزادی عبارت است از آگاهی نسبت به ضرورت». برداشتی که در لنینیسم و استالینیسم و نظام کمونیستی به اوج خود می‌رسد. با این رویکرد، مارکس نظام سرمایه‌داری را به‌عنوان نظامی که نتیجه‌ی حتمی رشد و پیشرفت عقلانی بوده است می‌بینند. قوانین مادیِ رشدِ اقتصادی هستند که تمام نظام حرکت تاریخی را ایجاد می‌نمایند و سرمایه‌داری را تولید می‌کنند، اینکه نظام سرمایه‌داری نظامی خونخوار و ستمگر است منافی این امر نیست که نظامی عقلانی است. تاریخ نمی‌تواند بر اساس اصول انسانی عمل کند، بلکه تنها براساس قوانین داخلی و نظام عقلانی درونی خود حرکت خواهد کرد. ظلم و ستم نظام‌های کومونیستی نیز ناشی از این است. حرکت براساس راهنمایی آهنگ تاریخی، عقب‌ماندگی قوانین عقلانی انسان را به کومونیسم خواهند کشاند، از این رو بود که استالین

کشتار صدها هزار انسان را کاری عقلانی می‌دانست که با روح رشد تاریخی هماهنگ است، معتقد بود که با این کار چرخ تاریخ را به پیش خواهد برد و بر سرعت او می‌افزاید. در اینجا پرسش از انسانی بودن یا غیرانسانی بودن این اعمال هم دیگر جایی ندارد.

آغاز مدرنیته هم‌زمان بود با تصویب و کشف قوانین سهل‌الوصول‌تر، آرزوی نظم بیشتر، پرستش دقت و نظام‌مندی و هماهنگی بیشتر. دیگر از اعمال زندگی روزانه گرفته تا قوانینی که حرکت ستارگان را موجب می‌شوند دارای اصول و قوانین مختص به خود بوند. از دوران تسلط کلیسا و سخت‌گیری‌های دینی، انسان به چندین نوع دیگر از سخت‌گیری انتقال یافت، از سخت‌گیری احترام به قوانین کار و قوانین نظم اجتماعی گرفته تا ظهور روش نظام‌مند در آزمایشگاه‌ها و دانشگاه‌ها... در بیمارستان و دادگاه‌ها، در ترسیم نقاشی‌ها و هنر، در دکوراسیون و تمایز مکان‌های مختلف همگی تحت سیطره‌ی نظام عقلی قرار گرفتند. در این دوران دیگر تنها در ساختن خانه‌ها حد و اندازه وجود ندارد، بلکه در همه‌چیز این نکته رعایت می‌شود، رقص اندازه‌ای دارد، موسیقی، نقاشی، تقسم زمان، حرکت بازیگر بر روی صحنه دارای اندازه‌ی مشخصی است. هر حرکتی باید در درون چهارچوب یک نظام باشد. هر گونه ظهور و از بین رفتنی باید براساس منطقی باشد که «نرمال» و «غیر نرمال» را از هم متمایز می‌کند. فیلسوفان و جامعه‌شناسان بزرگ هر کدام از پروسه‌ای خشن صحبت نموده‌اند که از طریق آن، فرهنگ غرب مکان و زمان و انسان‌ها را از هم تفکیک نموده است، از مارکس و ماکس وبر گرفته تا میشل فوکو این پروسه در موضوعات مختلف مورد تحقیق و مطالعه قرار گرفته است و گاهی به‌شدت مورد انتقاد نیز قرار گرفته است.

پیداست که تمامی تاریخ تمدن و اندیشه تنها نظام‌سالاری و نظم‌گرایی وجود نداشته است. در درون تاریخ نظم‌گرایی سرکوبگر، که عقلانیت را مقدم بر انسانیت قرار داده است، واکنش‌های فکری و سیاسی عظیمی نیز ظهور کرده‌اند. یعنی همان‌گونه که نظم‌گرایان و کمال‌اندیشان دارای تاریخ هستند،

آشوب‌گران و پیش‌آهنگان نیز تاریخ جداگانه‌ای دارند، تاریخی که بسیار اثرگذار بوده است.

ترس از آشوب ممکن است که هم ترسی مشخص و آگاهانه و منطقی باشد و بتوان به‌وضوح گفت: «این مرزهای واقعیت است، این‌ها امکان‌های موجود آن هستند، این همان نقطه‌ی پایانی است که باید اکنون و این‌جا بدان دست یابیم»، و هم ترسی ناخودآگاهانه و درونی و مبهم باشد و از نتایج ناخواسته و بازتولیدی ناآگاهانه از نظام در نگرش نسبت به بینش و اخلاقیات ما باشد. بدون آن‌که در واقعیت و از نظر سیاسی و منطقی این‌گونه بنمایاند، که ما حافظ نظام هستیم. اما نگرش نظم‌گرایی در هر کدام از این حالات: واضح یا مبهم، آگاهانه یا نا آگاهانه، موضعی شفاف و مشخص درمورد قبول و پذیرش اکثریت «واقع» و انکار اقلیت دارد. تفکر پوزتویستی نیز بسیاری از اوقات خود را به‌عنوان منقد واقعیت نشان می‌دهد، نه به این دلیل که آن را تغییر دهد، بلکه به این دلیل که ماهیت اصلی آن را حفظ نماید و مانع از آن شود تا ورای مرزهای «ممکن» برنامه و رؤیایی داشته باشیم. از همین رو است که هر دیدگاهی که پا از اصلاحات فراتر بگذارد، به‌عنوان دیدگاهی رمانتیسمی و غیر ممکن و رؤیاپردازی محسوب می‌شود.

تفکر نظام‌گرا از افلاطون گرفته تا لومان، در پی مشخص کردن مرزهای مطالبات و رؤیاهای انسان است. به نام هماهنگ نمودن نظام به نیازهای انسان، در پی هماهنگ نمودن انسان با نیازهای نظام است. تفکر ضد رمانتیستی و ضد آرمان‌شهری، درواقع تفکری فرم‌پرست و چهارچوب‌مدار است. واقعیات کنونی را با اندکی تغییر می‌پذیرید. از همین رو بسیاری از روشنفکران وابسته به این طرز تفکر، هر اندازه بیشتر تلاش کنند، در پایان بیشتر به‌عنوان یک خرده‌فعال سیاسی ظاهر می‌شوند و هر پروژه‌ی معرفت‌شناسانه‌ای که داشته باشند به خدمت هدف‌های سیاسی کوته‌نگر آن‌ها در خواهد آمد. خطرناک بودن این روح اثبات‌گرایانه در این نیست که «مرزهای انقلابی» را مشخص می‌نماید، بلکه در این است که «شیوه‌های انقلابی» را مشخص می‌نماید. اگر نظام از

طریق نظام آموزشی و فرهنگ غالب مرزهای تغیرات اجتماعی و سیاسی را مشخص کند، روشنفکران پوزتویسم نظام‌گرا کاری بس خطرناک‌تر و بنیادی‌تر انجام می‌دهند و آن تعین مرزهای اندیشیدن است. از همین روی جای تعجب نیست که آن اندازه که با ادب و هنر مخالفت می‌کنند، به همان اندازه با واقعیات موجود مخالف نیستند. مخالفت آن‌ها با واقعیت تنها به‌صورت خنده‌داری بر سر این است که با برخی از گفتمان‌ها و شخصیت‌های سیاسی و فساد اداری و برخی از دولتمردان احزاب را به نقد بنشینند. این استراتژی در معنای واقعی خود ازبین بردن و حذف هر دیدگاهی است که جرأت داشته باشد آن سوی مرزهای دنیای کنونی را در نظر بگیرد. تغییر در نظر آن‌ها تنها در نظریات و اشکال سیاسی آن خلاصه می‌شود. الگوی آن‌ها فعالیت و تلاش در راستای صورت مشهود نظام و دوری کردن از صورت ناپیدا و نامعلوم آن است. عقلانیتِ وابسته به واقعیت محض و مستقیم، همواره دیدگاهی کوته‌نگر و منطقه‌ای خواهد داشت. هر تفکر و نگرشی که کل نظام را به‌صورت یک کل واحد در نظر بگیرد موجب ترس و هراس آن‌ها می‌شود. از همین رو تلاش آن‌ها برای ساختن تصویری مظم و نظام‌مند از واقعیت، با مخالفت کردن با ادبیات و هنر آغاز می‌شود، چرا که فراخواندن آشوب و بی‌نظمی و آگاهی نسبت به شکاف موجود در نظام غالباً از دل ادبیات و هنر سر برخواهد آورد. (البته هر نوع ادبیات و هنری دارای چنین ویژگی‌ای نیست). ادبیات و هنر تا اندازه‌ای سوبژکتیو می‌باشند، وظیفه و هدفی ازپیش‌تعیین‌شده ندارند. البته امکان دارد آثار هنری و ادبی کاملاً محصول روح به نظم درآمده و اخته شده و بدون رؤیایی باشند که نظام موجود و شرایط حاکم آن را به‌وجود آورده است، امکان این هم وجود دارد که تلاشی برای درهم شکستن و از بین بردن این طرز اندیشه و تفکر نیز باشند و یا برهم زدن قالب‌های اندیشه و نگرش‌ها، و یا موضوعات آن باشند و زنده نمودن حالت‌های فراموش شده باشند. همواره بخش وسیعی از ادبیات و هنر هماهنگ با نظام و باورهای عمومی وجود دارد، همواره طغیان ریاکارانه و سطحی نیز در آثار هنری به‌چشم می‌خورد. ادبیات و هنر نیز چیزی

نیستند که مستقیم و به خودی خود به‌عنوان نقطه‌ی مقابل تفکر پوزتویستی نظام‌گرا و ضد رمانتیسمی و واقعیت‌پرست نگریسته شوند. ادبیات وهنر در شرایط ویژه تبدیل به امر پیشرو و آوانگارد می‌گردند. اشتباه بزرگی است اگر بر این باور باشیم که نظام‌گرایی به ادبیات و هنر تسلط نیافته است و می‌توان از یک اخلاق و سنت ادبی و هنری صحبت کنیم که به‌گونه‌ای خودکار هر نوع ادبی را منحصربه‌فرد و ضد واقعیت می‌گرداند. اما با این وجود تلاش برای درهم‌شکستن تصویر به قالب درآمده و آماده شده‌ی جهان و شکستن نگرش‌های تقلیدی و رایج در مورد امور کلی و جزیی، غالباً در ادب و هنر پیش از هر بازی اجتماعی دیگری نمود پیدا خواهد کرد. هنگامی که جهانی با شکست روبه‌رو خواهد شد و دورانی به زانو درخواهد آمد و الگوها و نظام ارزشی خود ر از دست خواهد داد، از پیش احساس تراژدیک این شکست، و ظهور آشوب و غیرمنطقی بودن، درک شکاف‌های موجود و دیدن امکان‌های آن سوی واقعیت موجود بیشتر در آثار و اندیشه‌های ادیبان و هنرمندان دیده می‌شود. از همین رو تلاش خواهم نمود سیر کوتاهی به دنیای برخی از نویسندگان داشته باشم که از پیش مژده‌بخش این آشوب و بی‌نظمی بوده‌اند و این آشفتگی بنیادین را به‌تصویر کشیده‌اند و نقش اساسی در فراخوان و دعوت آشوب به درون نظم موجود را داشته‌اند. در یونان باستان که جهان اسطوره و حکومت خدایان متعدد رو به زوال نهاد، نشانه‌های این شکست را در آثار اووید[1] می‌بینیم، در ادبیات افسانه‌ای و مکتوب یونان اشاره‌های زیادی به ضعف خدایان و تکه‌تکه شدن آن‌ها وجو دارد، نخستین بار ظهور انسان نیرومند در برابر خدای مقتدر در ایلیاد و اودیسه‌ی هومر آمده است، آشیل و اولیس نمونه‌هایی از درهم شکستن تفکر یونان و افسانه‌های یونان باستان درمورد

---

۱. Publius Ovidius Naso: وبلیوس اوویدیوس ناسو، زاده‌ی ۴۳ پیش از میلاد - مرگ: ۱۷ یا ۱۸ میلادی مشهور به اووید، یک شاعر رومی بود که شعرهای عاشقانه و اسطوره‌ای می‌گفت. او را، به همراه هوراس و ویرژیل، سه رکن اصلی شعر لاتین می‌شمرند. او در سولمو، در شرق رم، زاده شد و در رم تحصیل کرد.

انسان، مفاهیم «قدرت» و «قدَر»، رابطه‌ی انسان با خدا و انسان با انسان است... با مطالعه‌ی دقیق متامورفسس (دگردیسی‌ها) اووید، به وضوح می‌بینیم که ما در جهانی زندگی می‌کنیم و در میان موجوداتی هستیم که مسئله و مشکل فرم و ثبات دارند. تغییر مداوم چهره و صورت از انسان به درخت، گاو، اژدها تنها اشاره و نمادی از قدرت خدا نیست بلکه اشاره به وجود امکان همیشگی شکت، تغییر و ضعف هستند. تمامی متافورسس تصویر جهانی است که فرم و قالب‌های لرزان آن در یک نقطه و در یک قالب به ثبات نمی‌رسند. موجودی در این اثر نیست که شیوه و رخساری ثابت داشته باشد و یا در معرض از دست دادن رخسار و تبدیل شدن به «دیو» و «هیولا» نباشد. اووید در کتاب خود افسانه را برای ما نقل نمی‌کند، بلکه داستان تمامی تلاش‌ها، بی‌ثباتی و آشوب جهانی را حکایت می‌کند که در حال انقراض است. اگر در گذشته خدایان قدرت زیادی در تبدیل نمودن به «هیولا» داشتند، اما اینک این قدرت به صورت تراژدیک نگریسته می‌شود. همان‌گونه که «اسلو تردایک»[1] در بخش نخست «شبنم برمودا» به آن اشاره می‌کند، اووید پایانی بر جهانی است که صورت ثابتی ندارد و نقطه‌ی پایان تغییرات هنوز مشخص نیست. بدون این به تصویر کشیدن تراژدیک و در عین حال کمدی دنیای کهن، بی‌ثباتی‌ها و عدم تصویر و صورت مشخص، بازگشت و مطالعه‌ی جهان انسانی «به‌عنوان موجودی که از این به بعد سیمای غیر قابل تغییر و طبیعی خود را خواهد فهمید» کاری بس مشکل بود. بازگشت از آشوب و بی‌ثباتی آسمانی به‌سوی نظم و ثبات زمینی کاری غیر ممکن بود. اووید تنها یکی از اولین نویسندگان تاریخ نیست، بلکه وی نویسنده‌ای است که نگاهمان را به‌سمتی معطوف می‌نماید که بتوانیم شکاف‌های عمیق دنیایی را ببینم که هرگز با نگاه عادی ما قابل مشاهده نیست... به‌اعتقاد من، هنگامی که اووید متامورفوسس را

---

۱. Peter Sloterdijk: (1947). فیلسوف، نظریه‌پرداز فرهنگی، میزبان تلویزیون و مقاله‌نویس آلمانی است. او استاد فلسفه و نظریه‌های رسانه‌ای در دانشگاه هنر و طراحی کارل سروهه است.

می‌نگارد، درست همان کاری را انجام می‌دهد که آدورنو از هنرمندان می‌خواهد انجام دهند، یعنی «انتقال آشوب به درون نظم». از این‌جا فرهنگ عظیمی ظهور می‌کند که بعدها وظیفه‌ی تمامی هنر و ادبیات آوانگارد می‌شود؛ یعنی دیدن نظام‌ها و واقعیات در لحظه‌ی شکست و برهم‌خوردن و آشوب‌های بزرگ آن، یا به بیان دقیق‌تر، انتقال احساس شکست و بی‌نظمی و از بین رفتن؛ برخلاف تفکر پوزتویستی که هر گونه تصویر کشیدنی از این دست را به‌عنوان «رمانتیسم» و «تخیل ادبی» و «یوتوپیاگرایی» محصوب می‌کند. در این‌جا با دو نوع احساس نسبت به دنیا مواجه هستیم، یکی واقعیت را به‌عنوان محیطی پر از آشوب و آشفتگی می‌بیند که هرچه سریع‌تر باید به انتظام برسد (مانند تمامی استادان دانشگاه در کردستان، که بعد از ۱۷ شوبات در جلسات سخنرانی من حاضر بودند و در دوره‌ی کنونی تفکر غالب روشنفکران جامعه را نیز در برگرفته است)، و همچنین احساس دیگری که واقعیت را به‌عنوان نظامی همه‌گیر و منظم می‌بیند که در مناسب و جایگاه‌های مختلف، گروهای متمایز و دیدگاه‌های مخالف، باز هم چیزی جز خود همان واقعیت را بازتولید نمی‌کنند. به بیان بهتر، نظمی فراگیر است که قانون و دیدگاه‌های جبری آن، همه‌ی مرزهای خیال را نیز در برگرفته است. از همین رو به‌جز این‌که آشوب برپا کنیم و شکاف‌های آن را برملا سازیم و راه آنارشیستی را پیش گیریم، سلاح دیگری جهت تغییر و نوشتن در اختیار نداریم.

من معتقدم همان‌گونه که ترسی عظیم در نهاد نظم‌گرایان و واقع‌گراها از نبود نظام وجود دارد، همان‌گونه نیز ترسی از وجود چهارچوب همیشگی و باز تکرار اموردر باور آشوب‌گرایان و ستایشگران بی‌نظمی وجود دارد. تنها اووید نیست که در ابتدای تاریخ نگارش آن را می‌آفریند، بلکه بعدها این کار در تمامی لحظات مهم تاریخ تفکر به شیوه‌های گوناگون و در بازی‌های اجتماعی مختلف سربرخواهد آورد.

بدون فهم هومر، فهم انسان آن‌گونه که هست، کاری ناتمام است. هنگامی که از مطالعه‌ی اووید به هومر می‌رسیم، از جهان خدایان به زندگی

زمینی و جهان انسان‌ها وارد می‌شویم. شخصیت‌های آثار هومر، به مانند شخصیت‌های اووید نسیتند که تنها به شیوه‌ی نمادین و برهنه نمودن آن‌ها از سیمایشان بتوانیم رابطه‌ای مجازی آن‌ها با انسان را کشف کنیم. درست است که خدایان اوویدی احساس و غرایزی نزدیک به غرایز و احساسات انسانی دارند، اما قدرت و سیمایی افسانه‌ای دارند و ارتباط چندانی با مرزهای طبیعی انسان ندارند. اما هومر انسان را تا اندازه‌ای همان گونه که هست توصیف می‌کند، موجودی در بند و ضعیف و محاصره شده. در آثار اووید قهرمانان موجوداتی افسانه‌ای در جهانی افسانه‌ای می‌باشند، اما در آثار هومر انسان به صورت موجودی طبیعی در جهانی سرشار از نیروهای غیر طبیعی و ماورائی ظاهر می‌شود. آن‌چه که در نزد هومر طبعی نیست، جهان است نه انسان. این انشقاق یکی از مهم‌ترین لحظات آگاهی ما نسبت به جهان است. لحظه‌ای که انسان آگاه می‌شود که در جهانی پرآشوب و طلسم شده و جنگ‌طلب قرار دارد که همه با هم نیرویی قوی‌تر از آن دارند، و در عین حال مطمئن می‌شود که هیچ فریادرس خارجی به جز خود او وجود ندارد. از همین روست که اودیسوس نماد اولین انسان است، به‌عقیده‌ی من اگر آدم نماد اخراج انسان از آسمان باشد، اودیسوس نماد اخراج انسان از زمین است. اگر آدم نمی‌تواند به بهشت بازگردد، اودیسوس با وجود آن همه دام و فریب و موانع خطرناکی که بر سر راهش قرار می‌گیرد، می‌تواند به بهشت خود بازگردد: به «ایتاکا». اودیسوس نقطه‌ی مقابل آدم است، اگر آدم بدون هیچ‌گونه تلاش و خود را مخفی نمودن و دفاع از زادگاه خود اخراج می‌شود، اگر تمامی گناهان را بر گردن حوا می‌اندازد، اگر خوردن سیب معرفت را مایه‌ی بدبختی خود می‌داند، اودیسوس کاملاً برعکس وی است، هیچ برنامه و هدفی به‌جز بازگشت به اتیکا در سر ندارد، آن‌چه که نیروی بازگشت به او می‌بخشد، پنلوپه است. آن‌چه که ابزار بازگشت برایش فراهم می‌کند دانش، مکر و معرفت است. آدم نماد تسلیم در برابر خدا است، اودیسوس نماد طغیان و نبرد و مکر و فریب علیه خدایان. آدم نماد پذیرش نظام و اودیسوس نماد انکار نظام و چهارچوب است. البته دیدگاه من

درمورد اودیسوس با نظریات هورکهایمر و آدورنو در تقابل است، آن‌ها در کتاب مشترک خود «دیالکتیک روشنگری»، اودیسوس را نه به‌عنوان اولین انسان، بلکه به‌عنوان اولین روشنگر می‌دانند. اساس برداشت آن‌ها این است که روح روشنگری برخلاف باور رایج و مسلط، روحی افسانه‌ای است، نه به این معنا که روشنگری براساس خرافات باشد، بلکه بدین معنا که افسانه براساس ایده‌ی کنترل طبیعت به‌وجود آمده است. در افسانه‌ها اولین انشقاق میان «سوژه» و «ابژه» را شاهد هستیم، هنگامی که انسان به‌عنوان سوژه‌ی کارا در مقابل جبروت طبیعت قرار می‌گیرد و خود را آزاد می‌نماید. در افسانه‌ها اصل اساسی رابطه میان انسان و طبیعت که همان اصل اقتدار، حکمرانی و کنترل طبیعت است ظهور می‌کند. آدورنو و هورکهایمر معتقدند که این اصل در فلسفه‌ی فرانسیس باکون تبدیل به دروازه‌ی روشنگری می‌گردد. «نظم و انتظام‌بخشی» و «قدرت» ریشه در اسطوره‌شناسی دارند. آن‌ها می‌گویند: «ظهور سوژه زمانی به موفقیت می‌رسد که قدرت به‌عنوان اصل اساسی هرگونه رابطه‌ای پذیرفته می‌شود». (آدورنو، هورکهایمر، دیالکتیک روشنگری، سورکمپ ۱۹۹۷، ص ۲۴، ۲۵) در افسانه‌ها نبرد شدید میان انسان و طبیعت و اصل اساسی آن که قدرت است پایه‌ریزی می‌شود. آدورنو برای اینکه این نظریه را روشن نماید تفسیر تازه‌ایی از اودیسوس به‌دست می‌دهد. هرکس که داستان اودیسوس را بخواهد، سیمای کسی را خواهد دید که پیوسته از تله‌ی خدایان طبیعت بیرون می‌آید و در دام دیگری می‌افتد، اما هر بار که به دامی دچار می‌شود بیشتر خود را کنترل می‌نماید و مکارتر و آگاه‌تر به مسیر ادامه می‌دهد و یاد می‌گیرد که انسان از راه فریب نخودن و کنترل غرایز و تسلیم نشدن به لذت و به‌کارگیری عقل خود می‌تواند موانع و مشکلات را از بین ببرد. تفسیر هورکهایمر و آدورنو از اودیسوس این است که انسان به سوژگی نخواهد رسید اگر خود را کنترل ننماید و تسلیم غرایزش شود.

اودیسوس از این رو تبدیل به اودیسوس می‌شود که قبل از هرچیز طیعت و سرشت خود را کنترل می‌نماید، نمی‌گذارد امیال زودگذر او را به‌دنبال خود

بکشند، عقل خود را به‌عنوان وسیله‌ای رهایی‌بخش به‌کار می‌گیرد و به‌عنوان سلاحی در مقابل همه‌ی مشکلات به‌کار می‌گیرد. از همین رو همان‌گونه که دیالکتیک روشنگری می‌گوید، اگر از یک زاویه به اودیسوس بنگریم اولین نماینده‌ی عقل کاربردی (انسترومنتال[1]) است، عقلی که قدرت، کنترل کردن و نظم‌دهی، طرح نقشه و برنامه، به‌کارگیری حیله و فریب را از اصول خود قرار می‌دهد، به‌عبارت بهتر هر آن‌چه که امروزه با شندین مفهوم عقل به‌خاطر تداعی می‌شود را مبنای وجود خود قرار می‌دهد. به‌عنوان مثال: اودیسوس در سفر خود بعد از بلایی که در خاک «کیکون» ها بر سر خود و یارانش می‌آید به جزیره‌ی لوتوپاگن‌ها می‌رسد. لوتوپاگن‌ها قبیله‌ای مهمانواز و آرام هستند، اما هر کس که به سرزمین آن‌ها می‌آید و از میوه‌ی درخت لوتو می‌خورد برای همیشه سرزمین خود را فراموش می‌کند. میوه‌های این درختان آن اندازه خوشمزه و لذیذ هستند که کمتر کسی می‌تواند از خوردن آن‌ها امتناع کند، اودیسوس تنها با تهدید و زور شمشیر می‌تواند یارانش را وادار به بازگشت کند. او تنها کسی است که لذت او را نمی‌فریبد و عقل را از کف نمی‌دهد. خدایان و سرزمین‌های مختلف اودیسوسی مبهم و بی‌سرزمین را می‌خواهند، کسی که اتاکا را فراموش کند و به آنجا برنگردد. اما اودیسوس از سرزمین ابلیس‌های یک چشم (کیکلوپن) هم به حیله می‌گریزد، حتی در سرزمین «کیرکا» ــ زنی که مردان را به‌نام عشق‌بازی جذب می‌کند و به آنان شراب می‌دهد و آن‌ها را تبدیل به گراز می‌نماید ــ تنها به‌واسطه‌ی حکمت و دانش اودیسوس است که او و یارانش نجات می‌یابند. مهم‌تر از همه، این است که اودیسوس با راهنمایی کیرکا از دست سیرین‌ها، موجودات افسانه‌ایی که نیمه زن و نیمه بالدار هستند (بعدها در طول تاریخ تبدیل به نیمه انسان و نیمه ماهی می‌شوند.) و صدای دلنشینی دارند و هر مردی را با صدای خود جذب می‌کنند و آن‌ها را به جزیره‌ی خود می‌برند و در آن‌جا آن‌ها را به قتل می‌رسانند، نجات می‌یابد. اودیسوس برای نجات خود و یارانش

---

1. Instrumental

گوش‌های آن‌ها را به‌گونه‌ای می‌بندد که هیچ صدایی را نشنوند، خود را نیز به گونه‌ای می‌بندد که نتواند آن را باز نماید و به‌دنبال صداها برود. به‌طور خلاصه اودیسوس نماد حیله و دوری کردن و فریب نخوردن انسان در مقابل نیروهای ترسناک و فریب‌دهنده و دشمن است.

اگر از نقطه‌نظر آدورنو، که بی‌گمان دیدگاه ما در این عصر نیز است، به اودیسوس بنگریم، باید اودیسوس را نماد تمامی چیزهای بدانیم که اشاره به نظام و نظم‌باوری هستند. هرگونه سنجیدن و مقایسه‌ی اودیسوس با معیارهای امروزی درمورد نظام، به این نکته می‌انجامد که اودیسوس شخصی نظام‌اند و نظم‌گرا و پیشوای قهرمانانی است که تمامی رفتارهای ما را در مقابل طبیعت، خود و خدایان به روش خود تعیین کرده‌اند. اما به‌عقیده‌ی من این نگرش، نگرشی عجولانه و سطحی است، مقایسه‌ی اودیسوس با معیارهای روشنگری و قیاس آن با قهرمانان زیرک و شیطانی نظیر فاوست، فرانکشتاین و مکبث و بیرون کشیدن کامل اودیسوس از منطق عصر خود، نظامی که اودیسوس در آن زیسته و هومر نیز از طریق آن جهان را نگریسته است، کاری اشتباه است. اودیسوس به اعتقاد من تنها با آدم مقایسه می‌شود، جهان اودیسوس جهان نظم خدایان است، وی در هر زمان و مکان با هنجارها، اقتدار و خشم خدایان و قدرت کورکورانه‌ی آن‌ها مواجه است، جهانی که وی در آن زنگی می‌کند، جهانی غیر منظم و آشفته نیست تا اودیسوس به‌عنوان «پیامبر نظم» مژده‌بخش نظام و هماهنگی برای آن باشد، بلکه کاملاً برعکس، در هر سرزمین قدرتی بزرگ وجود دارد که نظام و قوانین خود را اجرا می‌کند. انسان در این جهان در معرض رحم، آرزوی ناگهانی و خشم و فریب خدایان قرار دارد. اودیسوس قبل از این‌که بنیانگذار سوژه‌ی خودشناس و مقاوم باشد، برهم‌زننده‌ی منطقی است که خدایان، جهان را با آن اداره می‌نمایند. عقل هم آن اندازه که ابزار کنترل و انتظام است، همان اندازه نیز ابزار بر هم زدن و آشوبگری است. اودیسوس به هر سرزمینی که گام می‌گذارد، قانون، نظم و دستورات مختص به خود را دارد، تمامی این قوانین و سنت‌ها دشمن انسان هستند. آن‌چه که اودیسوس را تبدیل

به انسانی آزاد و دلیر می‌نماید درهم‌شکستن تمامی این قوانین و رهایی از آن‌ها است. به همین خاطر اگر از یک منظر اودیسوس اشاره به سوژه‌ی روشنگر باشد، از منظر دیگر اشاره به موجودی برهم‌زننده و طغیان‌گر است که به هیچ سرزمینی گام نمی‌گذارد مگر این‌که تمامی قوانین و اصول آن‌جا را برهم زند. اودیسوس در ذات خود قهرمان اصلی تمامی فیگورهای است که آشوب را به درون نظام و نظم وارد می‌کنند، نه کسانی که نظم را به بی‌نظمی و آشوب عرضه می‌دارند. اودیسوس نماد کسانی نیست که در درون واقعیت موجود زندی می‌کنند و تنها امکان‌ها جزیی آن را مورد مطالعه قرار می‌دهند، او اولین قهرمانی است که به ما می‌گوید نظام‌ها هر اندازه که خود را بسته و بدون گریز بنمایانند، هر اندازه که قدرت انسان در برابر آن‌ها ناچیز باشد، همواره راهی برای گریز از آن وجود دارد... همواره شکاف و منفذی وجود دارد که از طریق آن قوانین محکم و منطق سرد و حتمی نظام را می‌توان درهم شکست.

در مقاله‌ای که یک سال قبل از این منتشر نمودم، درمورد رابطه‌ی آدم و آزادی صحبت کردم. آدم را به‌عنوان کسی نشان دادم که برای آزادی تصمیم می‌گیرد، به‌عنوان کسی که در هیأت اولین موجود آزادی‌خواه تاریخ ظاهر می‌شود، اما آدم آزادی‌خواه و طغیان‌گری ابدی نیست. بعد از مجازات او توسط خداوند و اخراج از بهشت، برخلاف اودیسوس، همچون سیزف مجازات را می‌پذیرد و هیچ کاری جهت بازگشت به بهشت انجام نمی‌دهد. اختلاف آدم و اودیسوس در این است که اودیسوس برای بازگشت به بهشت بسیار پافشاری و تلاش می‌کند، اما آدم به‌مجرد این‌که می‌فهمد آزادی و زن و دانش چه بلایی بر سر او آورده‌اند، پا پس می‌کشد و پشیمانی و ندامت را پیشه می‌کند. در واقع به جز پا پس کشیدن چاره‌ی دیگری هم ندارد... اختلاف دیگر میان آدم و اودیسوس در این است که بهشت آدم در آسمان است درحالی‌که بهشت اودیسوس بر روی زمین قرار دارد. یکی از کارهای مهمی که اودیسوس انجام می‌دهد و ارزش زیادی هم دارد این است که تئوری بهشت آسمانی را به زمین می‌آورد. وی میدان نبرد با خدیان را نیز به جغرافیایی می‌کشاند که انسان در آن

می‌تواند هوش و ذکاوت خود را به‌کار گیرد. مشکل آدم این است که در سرزمینی به مخالفت با خدا اقدام می‌کند که کاملاً حوضه‌ی فرمانروایی خدا است، اما اودیسوس دست از بهشت آسمانی می‌کشد و برای بهشت زمینی تلاش می‌کند. از این رو، نیروی او برای فریب خدایان و محافظت از خود بیشتر و کاراتر است. آدم تنها کاری که می‌تواند بکند این است که آزادی خود را اعلام نماید، نشان دهد که موجودی با اراده است و بنده‌ای از گل ساخته شده نیست، اما در حقیقت آدم نمی‌داند با این آزادی چه بکند، آزادی برای نخستین بار توسط اودیسوس تبدیل به سلاحی مؤثر می‌شود، آزادی برای آدم مصیبتی است، اما برای اودیسوس محرک اراده و نیروبخش نیازهای او است.

اما تاریخ به ما می‌گوید که انسان «کاملاً آزاد» و «همیشه آزاد» وجود نداشته و نخواهد داشت، آزادی بلوری شکستنی است که با هر سنگی خواهد شکست. نزدیک به چهارصد سال بعد از هومر، سوفوکلس شاهکارهای خود را می‌نگارد، باز هم «انسان» به عنوان موجودی که در دام زمین و آسمان دچار شده است، ظاهر می‌شود. قهرمان اصلی سوفوکلس تمامی عرف‌ها و هنجارهای موجود را درهم می‌شکند. پدر خود را به قتل می‌رساند و با مادر خود ازدواج می‌کند. اما همه‌ی این کارها را ناآگاهانه انجام می‌دهد، تمامی حوادث به‌گونه‌ای رویی می‌دهد که به اراده‌ی اودیپ نیست و قَدَر آن‌ها را بر سر راه او قرار می‌دهد، نیرویی نابیناتر و قوی‌تر از اودیپ. «زنای با محارم»، همان‌گونه که کلود لویی استروس می‌گوید، بنیاد هرگونه فرهنگ و منشأ تمامی قوانین است. نکته‌ایی که تمامی قوانین دینی و اجتماعی بر سر آن اشتراک دارند و هسته‌ی ساختار تمامی آن‌ها است. سوفوکلس بر خلاف اووید و هومر، اشاره‌ای به خروج از نظام نمی‌کند، نشانی از اراده به درهم شکستن نظام و زیبایی آشوب عرضه نمی‌کند، سوفوکلس نویسنده‌ای در خدمت نظام است، نظام‌گرایی در وی کاملاً مشهود است. اما برای نخستین بار مسأله و مشکل نظم و بی‌نظمی، پذیرش و طغیان، تسلیم و قانون‌شکنی در آثار سوفوکلس به‌دقت مورد گفت‌وگو قرار می‌گیرند. در هر دو شاهکار نمایشی او، «اودیپ» و

«آنتیگونه»، قانون شکنی مهمی اتفاق می‌افتد، اما سوفوکلس با بیانی که نشان از ترس از برهم زدن نظام دارد داستان را حکایت می‌کند. انسان موجودی کوته‌بین است که باید آگاه باشد قوانین و ادیان الهی را زیر پای نگذارد، چراکه با این کار تنها مصیبت برای خود به ارمغان نخواهد آورد، بلکه موجب بدبختی و ناکامی تمامی نژاد بشر می‌گردد. داستان اودیپ با خبر اپیدمی طاعون در شهر طیبه آغاز می‌شود. دلیل طاعون نیز این است که سرپیچی و قانون‌شکنی عظیمی صورت گرفته است که باید شخص قانون‌شکن مجازات شود. بلای طاعون نماد احترام به نظم و قانون است. چیزی که همواره به‌عنوان یک راز و معما در این داستان باقی خواهد ماند، بی‌خبری اودیپ از گناهی است که انجام داده است. همه‌ی ما تفسیر مشهور فروید از این داستان را می‌دانیم، اما به‌غیر از این برداشت روان‌شناسانه، سوفوکلس در هر سه اثر خود از خطر شکستن قوانین و هنجار صحبت می‌کند. انسان حتی اگر ناآگاهانه نیز مرتکب این عمل شود، هنگامی که قوانین مقدس را زیر پا بگذارد، باید مجازات شود و احساس گناه نماید. وقتی که سوفوکلوس در بخش سوم: اودیپ در کولون، این نفرت را به فرزندان خود انتقال می‌دهد، بیانگر این است که ارتکاب گناه بزرگ احساس درونی عمیق و همیشگی را در انسان ایجاد می‌کند. نفرتی که نسل اندر نسل در خانواده باقی خواهد ماند. در نظر سوفوکلس اودیپ موجودی طغیانگر نیست، بلکه برعکس، انسان تیره بختی است که قَدر و جهان با او بازی می‌کنند، بیشتر سزاوار ترحم است تا ستایش و مجازات. او آن‌قدر شجاع نیست تا آگاهانه قوانین را زیر پا بگذارد، کالیگولا نیست که با آزادی و میل تمام عاشق خواهر خود شود، بلکه در پایان کار، تبدیل به انسان شکست‌خورده و بازنده‌ای می‌شود. سوفوکلس به این دلیل اودیپ را به‌روی صحنه می‌آورد تا در پایان شکست او، شکست بی‌رحمانه و بی حد و مرزی را نشان دهد و همراه با اودیپ، شکست تمامی قانون‌شکنان را نشان خواهد داد. از این رو اودیپ نماد تمدن و فرهنگ ماست، شکست غریزه، فرد و فردگرایی در مقابل روح قانون است.

در اندیشه‌ی سوفوکلس، به‌مانند سقراط قداست قانون برتر از مفاهیم «عدالت، ترحم و عاطفه» است. همین امر موجب می‌شود تا بگوییم از همان آغاز، مفهوم قانون ربطی به عدالت ندارد، قانون محصول قدرت است... آن‌چه اودیپ آن را زیر پا گذاشته است جوهر نظام است، یعنی «نیرو»ی اصلی آن، نه حاشیه‌ها و اخلاقیات. مدتی پیش مقاله‌ای بسیار زیبا از «کلاوس یورگن برودر» که به‌عقیده‌ی من یکی از بزرگ‌ترین روانکاوان امروز آلمان است را مطالعه کردم. در آن‌جا آمده بود که گناه ادیپی همواره گناهی ناآگاهانه نیست، درست است که ادیپ این کار را نادانسته انجام می‌دهد، اما در کتاب توتم و تابو هنگامی که گروه برادران پدر را به قتل می‌رسانند، مرتکب عملی کاملاً آگاهانه می‌شوند و می‌دانند کسی را که می‌خواهند از بین ببرند پدرشان است. اما آن‌چه قابل تأمل است این است که نتیجه‌ی هر دو عمل یکی است: پشیمانی و احساس گناه. یورگن برودر به نکته‌ای که در هر دو داستان وجود دارد اشاره می‌کند و اشتباه فروید را متذکر می‌شود. کشتن پدر تنها به این دلیل جرم محسوب نمی‌شود که موجب ارضاء غریزه‌ای حرام می‌شود، بلکه تمام نظام نظم اجتماعی را برهم می‌زند. آن‌چه فروید در هر دو داستان ادیپ و داستان کشتن گروهی پدر توسط برادران فراموش می‌کند، تقدس عظیمی است که قوانین کسب می‌نمایند، شرارت بی‌حد و مرزی است که قوانین آن را به‌وجود می‌آوردند. جرم اصلی اودیپ این نیست که پدر خود را نمی‌شناسد، مادر خود را نمی‌شناسد، بلکه در این است که قانون را نادیده می‌انگارد. نشناختن پدر و مادر تنها زمانی منجر به جرم و گناهی عظیم می‌شود که قوانین را زیر پا می‌گذارد. از همین رو، نمایشنامه‌ی اودیپوس همان اندازه که یادآور شکست اخلاق جمعی است، همان اندازه نیز به ما می‌گوید که حفظ نظام و نظم به قدسیت قانون ارتباط دارد. ادیپ زناکار نیست، بلکه قانون‌شکن است، قانونی که نظم اجتماع و سلامت در گرو آن است. هرگاه نظام از بین برود طاعون شروع خواهد شد، این پیام نهفته در داستان اودیپوس است. در این‌جا شکست اودیپ، شکست در برابر قانون است و باید نسل‌اندرنسل این شکست انتقال

یابد و روایت شود. کلاوس یورگن برودر داستانی از رمان نویسنده‌ی اسپانیولی، خورخه سیمپرون، اخذ می‌نماید که بسیار جالب توجه است. داستان نوعی «زندگی‌نامه نوشت» واقعی است و بار دیگر اهمیت این را نشان می‌دهد که چگونه به نمایش درآوردن همیشگی شکست برای درونی کردن و تثبیت قوانین اهمیت دارد. در داستان سمپرون، هنگامی که دولت اسپانیا در منطقه‌ی «تولیدو» در تابستان ۱۹۳۶ شکست می‌خورد، کشاورزی از این ناحیه پسر یکی از فئودال‌های زمین‌دار را به قتل می‌رساند. بعد از پایان جنگ داخلی اسپانیا و بازگشت آرامش و برقراری حکومت فرانکو در این کشور، خانواده مقتول، کشاورزان را مجبور می‌نمایند هر ساله در سالروز قتل، در ملاءعام جریان قتل را با تمام جزئیات آن اجرا نمایند. این کاره با رضایت تمامی ادارات و کلیسای منطقه انجام می‌گیرد. سمپرون معتقد است که هنگامی که کشاورزان مجبور بودند که هرساله این نمایش را اجرا کنند به‌خاطر این نبود که قاتل بودن خود را فراموش ننمایند، بلکه به این دلیل بود خود را به‌عنوان بازنده‌ی همیشگی به یاد بیاورند. (کلاوس یورگن برودر، حکایت فرویدی از داستان ادیپ به‌عنوان افسانه‌ی قدرت)[1]. یعنی آن‌چه اهمیت دارد تنها اثبات گناهکار بودن نیست، بلکه تثبیت احساس گناه است. آن‌چه برای نظام حانز اهمیت است این است که گناهکار شکست خود را ببیند و شرارت انتقام قانون را نیز احساس نماید. ادیپوس آغازی بر این امر است که شکستن قانون و تابوی تقدیس شده‌ی نظام به هر دلیلی که باشد، ویرانی به‌دنبال خواهد داشت. ادیپ بنا به معیارهای معمولی انسانی گناهکار نیست، وی هیچ‌گاه پدر و مادر خود را نشناخته بود، و به‌خاطر این جهل گناهی بر او نیست، اما برای حفظ قدرت نظام و نَظم جامعه و جهان لازم است خود را کور نماید، درواقع ادیپ با کور نمودن خود به آن اندازه که مجازاتی را که پیش‌تر قانون تعیین کرده است عملی می‌کند، به آن

---

۱. متن کامل این مقاله در آرشیو سایت دانشگاه آزاد برلین؛ مجموعه مقالات گروه روان‌شناسی پست‌مدرن موجود است.

اندازه آن را از روی دلیری و شجاعت از خود نشان نمی‌دهد. احساس گناه در این‌جا احساس گناه نسبت به قانونی جهانی است که نظام را برپای داشته است، نه این‌که احساسی فردی و اخلاقی باشد. ادیپ در این‌جا وظیفه‌ی خود را انجام داده و و مجازاتی را که دیگران برای او در نظر گرفته‌اند و نه به اختیار خود، به اجرا در می‌آورد. قانون موجود ادیپوس را کور می‌نماید نه خود اودیپوس خود را کور نماید. این واقعیت در داستان بعدی سوفولوکس، آنتیگونه، تغییر خواهد کرد، آنتیگونه طغیانگری آگاه است. اولین طاغی هوشیار تاریخ ادبیات است، برخلاف همه‌ی انتظارها تصادفی نیست که زن است و از خانواده‌ی قانونگذاران و نظام‌پرستان مرد نیست.

باید در داستان آنتیگونه اندکی درنگ نمایم. هرکس به فلسفه‌ی ادبیات معاصر نگاهی بیاندازد، پدیده‌ای جالب نظر او را جلب خواهد کرد، در آغاز قرن بیستم که دوران ظهور و انقلاب مکاتب و اندیشه‌های مدرن بود، روح هنر آوانگارد در همه جا در فعالیت بود، استعداد و توانایی‌های مانع‌گریز در همه‌ی زمینه‌ها نظریات جدیدی را ارائه می‌نمودند. در آن دوران ادیپوس قهرمان بزرگ صحنه‌های نمایش بود. وی سردمدار قهرمانانی بود که دوران معاصر برای آگاهی نسبت به وضعیت خود و تحلیل گذشته به آن پناه می‌بردند. اما نگاهی گذرا نشان می‌دهد در حال حاضر تغییری اساسی رویی داده است، امروز ادیپوس دربرابر جادو و جذابیت آنتیگونه عقب‌نشینی کرده است. چند سالی است که آنتیگونه اندک‌اندک به میدان آمده است و هر روز بیشتر جای اودیپوس را می‌گیرد، به‌گونه‌ای که کمتر فیلسوفی پیدا می‌شود که نظری درباره‌ی آنتیگونه نداشته باشد، از دریدا گرفته تا ژیژک. این انتقال و جابه‌جایی هم معنادار است و هم چرخش مهمی در تفکر اروپایی نسبت به مسائل خود است. زمانی تفکر «پدر قدرتمند و فیزیکی و ابدی» در سیستم فئودالی اروپا حکومت مطلق را در اختیار داشت، زمانی هم فراموشی گذشته و حذف تفکرات به‌سرآمده، استراتژی همه‌ی هنرمندان، ادیبان و هر تفکر اصیلی بود. مژده‌ی ظهور جهانی خالی از اقتدار پدر و قوانین ظالمانه ورد زبان چندین نیروی اجتماعی و سیاسی

مهم آن دوران بود. برهم زدن همه‌چیز و ایجاد چیزی نو اپیدمی دوران بود. زمانی فوتوریست‌ها دعوت به سوختن موزه‌خانه‌ها می‌کردند، بار دیگر کالبد بازمی‌گشت، امر سرکوب شده پیروز می‌شد، تهدید به بی‌نظمی از هر طرف عرصه را بر نظام تنگ کرده بود. دورانی بود که جهان تبدیل شده بود به ماشینی که هر چیز غیر قابل تغییری، اعم از بزرگ و کوچک؛ دینی و غیر دینی، اخلاقی، سیاسی یا هنری در آن از جایگاه خود فرو می‌لغزید و درهم‌شکسته می‌شد. در جهانی که ناخودآگاه بر هوشیاری پیشی گرفته بود، در جهانی که کشتن پدر هم پروژه‌ای سیاسی، هم میلی هنری بود، در چنین فضایی طبیعی بود که اودیپوس به‌عنوان بزرگ‌ترین چهره‌ای تاریخ به میدان کشیده شود، قهرمان اصلی باشد، و تبدیل به سیمایی شود که بیش از هر کس دیگری مورد بررسی و دقت قرار گیرد. اما امروزه که نظام کاپیتالیسم، اقتدار غرب، هنجار و ارزش‌های نظام باوری و کمال‌گرایی[1] و انسان تک‌ساحتی در همه‌جا مسلط هستند، پدر خیالی اودیپوسی تاریخی تنها در جهان سرشار از دیکتاتوری ما وزنه و اعتبار خود را حفظ نموده است، در جامعه‌ای که انسان در درجه‌ی اول سروکارش با قانون است، طبیعی است که ناهوشیاری اودیپوس به میدان آورده شود و صحبت از رابطه‌ی فرد و نظام و ما و قوانین شود، نه رابطه‌ی میان پدر و پسر. این جابه‌جایی در حالت اصلی خود، برابر با گذار از اودیپوس به آنتیگونه است. به‌عقیده‌ی من مسأله‌ی غرب دیگر مسأله‌ی «پدر و پسر» نیست، (مسأله‌ی که تا امروز برای ما مسأله‌ی اصلی است.)، بلکه مسأله‌ی آن‌ها اصلی بنیادی‌تری است که مسأله‌ی فرد و غیرممکن بودن تغییر نظام، طغیان تراژدیک و فردگرایانه بر علیه نظام است. آنتیگونه از این رو اهمیت می‌یابد که به‌صورت کلی نبرد میان اخلاق انسان و اخلاق قدرت را به‌صورت جدی و برای نخستین بار مطرح می‌کند. آنتیگونه، اودیپوس نیست که دربرابر خدایانی قیام کرده باشد که بر آب‌ها و خشکی‌ها تسلط دارند، نیروهای اهریمنی در اختیار دارند، با سلاح‌های

---

1. Perfectionism

افسانه‌ای نبرد می‌کنند، بلکه او با خدای می‌جنگد که قدرتی طبیعی و دینی در اختیار دارد. همان قدرتی که ما نیز امروزه آن را می‌شناسیم، نه قدرتی خارج از جامعه و به شیوه‌ی متافیزیکی. آنتیگونه مانند اودیپوس نیز نیست که ناآگاهانه اقدام به شکستن قانون کند، آن‌چه اودیپوس مرتکب آن می‌شود، به هیچ عنوان با اخلاق و اراده‌ی خود او سازگار نیست، یعنی با «خودآگاه» او هماهنگ نیست. به بیان دیگر، اودیپوس «ناخودآگاه طغیانگر» است نه «آگاهی طغیانگر». آنتیگونه با هوشیاری کامل در برابر کریون می‌ایستد. جایی که قوانین و نظام «نه» می‌گویند، اودیپوس نیز به‌همراه آن‌ها «نه» می‌گوید، این حاکی از ترس اودیپوس است، مرزهای اخلاقی او از مرزهای اخلاقی نظام فراتر نمی‌رود، اما آنتیگونه به‌گونه‌ای دیگر است، آنتیگونه ظهور لحظه‌ی نیرویی است که در آن فرد اخلاق و غیرممکنات نظام را زیر پا می‌گذارد و حاضر است بر سر آن نیز جان بدهد. هنگامی که نظام با صدای بلند فریاد می‌کشد «بله»، او با صدایی بلندتر فریاد «نه» سرمی‌دهد. از این رو جای تعجب نیست که جاذبه‌ی آن برای برتولت برشت به‌اندازه‌ای بود که دوباره بر سر آن کار کرده است.

بهتر است بدانیم بر آنتیگونه چه گذشته است:

آنتیگونه دختر اودیپوس و جُکستا است، یعنی نتیجه‌ی ازدواج حرام ناخواسته‌ی اودیپوس با مادرش، هم دختر اودیپوس و هم خواهر او است. اودیپوس هنگامی که خود را کور می‌نماید و دست از تاج و تخت می‌کشد، چهار فرزند دارد، دو پسر و دو دختر. «اتیوکلس و پولینکس» پسران او، «آنتیگونه و ایسمینا» دختران اودیپوس هستند. بعد از مرگ جوکستا و اودیپوس، فرزندان آن‌ها نزد کریون، دایی آن‌ها، که فردی قدرت‌طلب و سنگدل است نگه‌داری می‌شوند. تصمیم این است که فرزندان به نوبت قدرت را در دست گیرند، اما بر سر این قضیه به توافق نمی‌رسدند، رابطه‌ی آن‌ها تبدیل به دشمنی می‌گردد و در پایان پولینکس اخراج می‌شود، او نیز برای گرفتن انتقام علیه حکومت طیبه سر به شورش برمی‌دارد و به شهر لشکرکشی می‌کند. هرچند او

هم‌پیمانان و دوستان زیادی جمع می‌کند، اما موفق به تسخیر طیبه نمی‌شود، در جنگی بزرگ، نیروهای دو برادر به مصاف هم می‌روند و در نزدیکی شورای طیبه جنگ با شکست نیروهای پولینکس به پایان می‌رسد. اما هر دو برادر در این جنگ کشته می‌شوند و اجساد آن‌ها در میدان جنگ باقی می‌مانند. داستان آنتیگونه از لحظه‌ای آغاز می‌شود که کریون «پادشاه کنونی طیبه» دستور می‌دهد که تنها جسد اتیوکلس به‌صورت رسمی و با احترام دفن شود. در نخستین پرده‌های نمایش، آنتیگونه این‌گونه خبر را به خواهر خود می‌دهد و می‌گوید: «... هرچه باشد به مراسم تدفین اجساد برادرانمان مربوط است، کریون میان برادرانمان تمایز قائل است. او افتخار دفن را بر یکی روا دیده است و دیگری را از این افتخار محروم نموده است و او را با این کار مورد اهانت قرار داده است. به من خبر داده‌اند که هر آن‌چه متعلق به اتیوکلس باشد با احترام همراه جسد او دفن می‌شود تا در آن دنیا احترام ارواح را به‌دست بیاورد، چراکه با انصاف و شجاعت تمام جنگیده است و سنت و ارزش‌ها را به‌جا آورده است. اما درمورد پولینکس، این مُرده‌ی بیچاره، انگار دستوری صادر کرده است تا کسی نتواند او را دفن کند و برایش ماتم بگیرد، باید جسد او بدون گور و به دور شیون و زاری در بیابان در برابر کرکس و عقاب و شاهین رها شود. مرا مطمئن کردند که کریون نجیب‌زاده برای ما این تصمیم را گرفته است و این کار را بر ما حرام کرده است. خود او نیز می‌آید تا این تصمیم را به ما ابلاغ کند، تا هرکس که نمی‌داند باخبر شود. او در تصمیم خود بسیار جدی است و تهدید نموده است هرکس از دستور سرپیچی کند او را سنگسار خواهد کرد.» موضوع اصلی داستان فرمان کریون است مبنی بر این‌که پولینکس نباید دفن شود. کَسی هم که دفن نشود به باور یونانیان باستان روح وی نمی‌تواند به دنیایی زیرین وارد شود و خدایان جنوب دروازه‌ی دنیای دیگر را به‌روی او نمی‌گشایند و برای همیشه به‌عنوان روحی سرگردان باقی خواهد ماند. کریون در این‌جا نماینده‌ی قانون است، نماینده‌ی دولت و قوانین آن. آنتیگونه در پرده‌ی اول نمایش تصمیم خود را گرفته است، او وقعی به دستورات کریون نمی‌نهد و می‌گوید: «کریون

نمی‌تواند مرا از کسانم دور کند.»، «نمی‌خواهم به برادرم خیانت کنم.» تصمیم وی این است که جسد برادرش را دفن کند و تمامی مراسم مردگان را که کریـون ممنوع نموده است، به‌جای آورد. ایسمینا برخلاف آنتیگونه، نماینده‌ی تسـلیم و سازش است، پاراگراف مربوط به سخنان او نیز بسیار مهم است که بخشی از آن را نیز نقل می‌کنم، او می‌خواهـد هـر طـور کـه شـده آنتیگونـه را از تصـمیمش منصرف کند. به او می‌گوید: «این را در نظر بیاور که چه رسوایی و مرگ شـومی در انتظارمان است اگر قانون‌شکنی کنیم، اگر دستور را نپذیریم و مـورد غضـب قدرت مطلق پادشاه قرار گیریم، یادت نرود که ما دو زن هسـتیم، طبیعـت مـا را به‌گونه‌ای نیافریده است که به جنگ مردان بـرویم، مـا بزرگ‌تـر داریـم، مجبـور هستیم این دستور و دستورات سنگدلانه‌تر از آن را نیز بپـذیریم، مـن بـه‌نوبـه‌ی خود از مردگان زیر خاک تمنا می‌کنم که بـا مـن مهربـان باشـند، هنگـامی کـه تسلیم این قدرت قهار می‌گردم و آماده می‌شوم تا قدرت حاکمان را گردن نهـم، چراکه کاری که سودی نداشته باشد، تبدیل به حماقت و سبکسـری می‌شـود». (این سخنان را به نقل از ترجمه‌ی ولفگانگ شایدوالد، چاپ ششم، مرکز اینـزل ۲۰۰۱، پرده‌ی اول آورده‌ام).

در داستان آنتیگونه نبرد میان دو منطق و نگرش وجود دارد، منطقی کـه بـر طغیان تأکید دارد و منطقی که این طغیان را نشـان حماقـت می‌دانـد. یعنـی در اساس نبرد میان «قانون» و «قانون‌شکنی»، «نظم» و «آشوب» است. سؤالی که همواره خوانندگان آنتیگونه را به خود مشغول نمـوده اسـت ایـن اسـت کـه چـرا آنتیگونه بدین حد سرسختی نشان می‌دهد؟ سرسختی آنتیگونه به‌مانند خنـده‌ی مونالیزه، تردید هملت و جیغ مونک یکی از رازهای تاریخ ادبیات و هنر اسـت. چرا می‌گوید: «من افتخار خـواهم کـرد اگـر ایـن کـار را انجـام دهـم و سـپس بمیرم»؟ این احساس ناشی از چیست؟ طغیان بر علیـه چه‌چیـزی اسـت؟ آیـا طغیـان آنتیگونـه طغیـان یـک انقلابـی کلاسیک بـر علیـه قـدرت اسـت؟ وی می‌خواهد چه‌چیزی را درهم بشکند؟ چه‌چیزی را حفظ کند؟ آیا می‌خواهـد بـا فشار یک قانون اخلاقی، قانون اخلاقی دیگـری را از بـین ببـرد؟ آیـا نماینـده‌ی

قوانین نانوشته علیه قوانین نوشته شده است؟ آیا نماینده‌ی خانواده در برابر دولت است ؟ یا این‌که طغیانگری ذاتی و اصیل است که تنها به‌دنبال بهانه‌ای است تا طغیان خود را تا مرگ ادامه دهد؟

در این جا تفسیر کلیشه‌ای فروید را به کناری می‌نهیم، یعنی این‌که بگوییم آنتیگونه مانند هر دختری در آغاز، میلی ناخودآگاه نسبت به پدر خود داشته است، سپس جهت این میل عوض شده و عشق به پولینکس ادامه عشق به پدر است. سه تفسیر مشهور درمورد آنتیگونه وجود دارد، یکی تفسیر هگل، دیگری تفسیر لاکان و سومین تفسیر تفسیر جودیت باتلر است که به‌اعتقاد من از تفسیر فرویدی فاصله‌ی چندانی نگرفته است. در ادامه به این تفاسیر پرداخته خواهد شد.

همان‌گونه که اشاره شد، در اندیشه‌ی سوفوکلس ارزش شایانی نسبت به اخلاق و قوانین دیده می‌شود. گویی که وی می‌خواهد در خوانندگان قداست قانون را بنشاند و قوانین مطلق و بزرگ را نشان دهد. در اودیپوس با قانونی سر و کار داریم که ضد قانونی ندارد، زنای با محارم گناهی است که با هیچ قانون دیگری مشروعیت و روا بودن برای آن نمی‌توان یافت، قانونی مطلق و بدون جایگرین است. قاون زنای با محارم قانونی جهانی و یونیورسال است، خارج از زمان و برای تمامی شرایط است. از این رو در اودیپوس جنگ میان قانون و قانون‌شکن است، اودیپوس با نام «قانون دیگر و دیدگاه دیگر و نظم و آشوب» قانون‌شکنی نمی‌کند. بلکه نادانسته و از روی ناهوشیاری با مادر زنا می‌کند. سوفوکلس به‌عنوان یکی از ابتدایی‌ترین عقلانیت بشری، می‌داند که هر قانونی نمی‌تواند این جهان‌شمولی را داشته باشد، بلکه بیشتر قوانین را به بهانه‌های ویژه و برخی استثناها می‌توان نادیده گرفت.

شاید بتوان خطر کرد و گفت که مفهومی که در فلسفه‌ی مدرن با نام «قوانین متضاد کانتی ــ آنتی نومی» مشهور است، آغاز آن در آنتیگونه باشد. همواره دو دیدگاه با دلایل کافی و محکم وجود دارد که هیچ‌کدام با دیگری جمع نخواهد شد و هماهنگی و اتحاد میان آن‌ها برقرار نخواهد شد. در

آنتیگونه نیز حکایتی از این دست برقرار است، نبرد میان دو حق، دو اصل که هر یک قانون و دلایل کافی مدافع آن است. از یک طرف حق آنتیگونه که می‌خواهد برادر خود را دفن نماید و برای او عزاداری کند، که جز حقوق خانواده و روابط نسبی است، از طرف دیگر کریون به‌عنوان نماینده‌ی حقوق دولت که می‌خواهد کسی را که بر علیه حکومت قیام نموده است مجازات کند. درواقع این تفسیر و برداشت جوهر تفسیر هگل از داستان آنتیگونه است. در فلسفه‌ی هگل در دولت ــــ شهرهای یونان، اخلاق دو شیوه دارد، اخلاق خانواده و اخلاق دولت. در این تراژدی، آنتیگونه نماینده‌ی ارزش‌ها و اخلاق خانواده و روابط خانوادگی است که دربرابر قانون عام‌تر و بزرگ‌تر که قوانین دولت است قرار می‌گیرد. در این‌جا سؤال این است که حق با کدام یک است؟ آنتیگونه که بنا به قوانین خانوادگی کار می‌کند یا کریون که نماینده‌ی دولت و قدرت عمومی است ؟ هگل از همان آغاز با ورود به بحث عدالت، تفسیر خود را آغاز می‌کند، عدالت هم تنها در یک قانون خلاصه نخواهد شد. هگل فیلسوف ناهماهنگی‌ها و اتحاد آن‌ها و آشتی دادنشان است. به‌اعتقاد او تراژدی آنتیگونه حول محور عدالت اخلاقی می‌چرخد. هگل در کتاب درس‌های فلسفه‌ی دین بر این باور است که در این‌جا برخورد دو شیوه‌ی اخلاقی رویی می‌دهد، «عشق به خانواده» و «حق دولت». هگل برخلاف بیشتر تفاسیر، می‌گوید: «کریون ستمکار نیست، بلکه قدرتی اخلاقی است که مرتکب عمل غیر حقی نشده است. او می‌گوید قوانین حکومت و اقتدار دولت باید مورد احترام قرار گیرند و کسی که آن‌ها را نادیده بگیرد، باید مجازات شود.». (ن. ک. شرح و دوکومنت. آنتیگونه‌ی سوفوکلس، مرکز چاپ تبلیغات، اشتوتگارد ۲۰۰۰، ص ۶۶) هگل معتقد است هر دو حق، حقیقی و روا هستند، اما هیچ کدام به تنهایی نمی‌تواند عدالت باشد، چراکه هرکدام تنها یک صورت عدالت را نشان می‌دهند و یک طرف آن را به برجسته می‌سازند. عدالت تنها به‌واسطه‌ی اثبات حقوق خانواده و حقوق شخصی تثبیت نخواهد شد، با اثبات یک‌جانبه‌ی حقوق دولت نیز عدالت اجرا نخواهد شد، بلکه در اتحادی بالاتر، یعنی در سنتزی قرار خواهد

شد که هر دو را در خود جمع نماید. به‌عقیده‌ی هگل مسأله رویارویی روحی طغیانگر و حاکمی ستمگر نیست. بنا به تفسیر او آنتیگونه روی دیگر و صورتی دیگر از نظام است. وی معتقد است حقوق دولت نباید آخرین و بالاترین حق باشد، باید در درون خود قداست دیگر قوانین را نیز در نظر بگیرد؛ به اعتقاد هگل اصرار آنتیگونه بر انجام خواسته‌ی خود، بدون این‌که از مرگ هراسی داشته باشد، به طغیانی بی بنیاد و بی‌معنا یا آرزویی غیر قابل کنترل برای مردن، یا درهم شکستن اراده‌ی پادشاه، تنها به هدف شکست بدون هیچ هدف دیگری برنمی‌گردد، بلکه آنتیگونه نماینده‌ی نظمی متمایز از نظمی است که کریون هوادار آن است، به‌عبارت دیگر، نبرد میان آنتیگونه و کریون نبرد میان روح آشوبگر و قدرت حاکم نظم‌گرا نیست، بلکه نبرد بر سر استقرار دو شیوه نظم مختلف و نظام متمایز و دو دیدگاه مختلف درمورد نظم و نظام است. در واقع تفسیر رادیکال‌تر از این تفسیر هگل نیز وجود دارد، در کتاب گیزلا گرفه که مجموعه مقالاتی درمورد آنتیگونه است ، در مقاله‌ی هارتموت بوهمه، نظریه‌ای وجود دارد که آنتیگونه را بیشتر به‌عنوان بانویی مقلد و برجسته‌سازِ اخلاق و فرهنگ تقلیدی معرفی می‌کند تا طغیان‌گری بی‌هدف که به‌غیر از طغیان هدف دیگری نداشته باشد، اگر هگل معتقد است که آنتیگونه نماینده خانواده و قبیله است، بوهمه او را نماینده‌ی تمام فرهنگ غالب می‌داند.

بوهمه معتقد است نبرد میان دو گونه حق نیست، بلکه میان یک قانون الهی که دفن مردگان ــ هر انسانی که باشد ــ را به‌صورت شایسته حق انسان دانسته و قانون دیکتاتوری و کریونی که به‌غیر از قانون خود هیچ قانون دیگری را به‌رسمیت نمی‌شناسد. بوهمه به مسأله‌ی دفن مردگان که یک قانون الهی است که نباید با هیچ قاون زمینی و بشری شکسته شود در اندیشه‌ی سوفوکلس برمی‌گردد. بوهمه معتقد است که قانون دفن مردگان در فلسفه‌ی سوفوکلس ارزش بسیار بالایی دارد که نباید به هیچ عنوان از آن تخطی نمود و مورد بی‌احترامی قرار گیرد. سوفوکلس قبلاً در نوشتار آیاکس خواسته است این مهم را بیان کند، هنگامی که آیاکس «بعد از بیماری سرع و دیوانگی» اقدام به

خودکشی می‌کند، آگاممنون تصمیم می‌گیرد که او دفن نشود و جسد او به لاشخورها داده شود. بهانه‌ی او نیز همان بهانه‌ی کریون است. آیاکس بر علیه دولت جنگیده است و کسی که بر علیه پادشاه خود دست به سلاح ببرد، وحشی و بربر است و باید همانند وحشیان با او رفتار کرد. یعنی دشمن تمدن و نظام و نظمی که دولت نماینده‌ی آن است، است. در این‌جا «اودیسوس» آگاممنون را هشدار می‌دهد و مانع از این کار می‌شود، اودیسوس اگرچه دشمن آیاکس است، اما می‌گوید کینه و غضب هر اندازه که شدید نیز باشد نباید موجب شود تا انسان «همه‌ی قوانین را زیر پا بگذارد.» و «قوانین الهی را نادیده بیانگارد.» در آن‌جا آگاممنون بسیار زود متوجه تصمیم اشتباه خود می‌شود و از دستور ممنوعیت دفن آیاکس پشیمان می‌شود. اما در آنتیگونه کسی نمی‌تواند کریون را پشیمان کند، در این‌جا تراژدی تا غمبارترین حالت خود پیش می‌رود، آنتیگونه می‌میرد، هایمون (پسر کریون که عاشق آنتیگونه بود) خودکشی می‌کند، مادر هایمون نیز پس از مرگ پسر به زندگی خود پایان می‌بخشد. کریون نیز در اوج فلاکت و شکست از بین می‌رود. به باور بوهمه، آنتیگونه بیانگر قوانین الهی است که انسان مجاز به شکستن آن‌ها نیست، کسی که در این داستان جایگاه «بربریت» را اشغال می‌نماید کریون است که احترامی برای قوانین الهی قائل نیست. بوهمه معتقد است که «دفن کردن» و «دفن نکردن» محور مرکزی داستان است، نه حق خانواده و حق دولت. (هراتموت بوهمه، خدایان، نبش‌کنندگان قبر و انسان‌ها. در آنتیگونه‌ی سوفوکلس، کتاب سوفوکلس، ویرایش و جمع‌آوی گزلا گرفه، توینبنگن، ادیشن دیسکورد ۲۰۰۲، ص ۹۳ـ ۱۲۴) بنا بر این تفسیر، آنتیگونه نماینده‌ی قانونی جهانشمول‌تر از قانون کریون است ، نماینده و سمبول احترامی پنهانی است که انسان بعد از دست دادن هر چیز باید برایش باقی بماند. در این‌جا آنتیگونه نماینده‌ی نظم و قانون است نه کریون. آن‌چه که شاهد آن هستیم نزاع میان حق ویژه و خصوصی که کاملاً مخالفت شدید با حق عمومی داشته باشد، نیست، بلکه نزاع برای حفظ حق عمومی است که دیکتاتور آن را نقض کرده است. بنا بر این دو تفسیر

هگل و هارتموت بوهمه، آنتیگونه نیز در کنار اودیپوس به‌عنوان یکی از مدافعان نظم و قانون‌گرایان قرار می‌گیرد... هگل اساساً کریون و آنتیگونه را به عنوان دو اصل جداگانه می‌نگرد. معتقد است که اختلاف میان اصل متمایز برداشته شود و مفهوم حق از یک مفهوم یک‌جانبه و تک‌ساحتی، به مفهومی بالاتر تبدیل شود که هر دو دیدگاه و اصل را دربرگیرد. در این‌جا از نظر هگل، با یک نگرش هم حق با آنتیگونه است و هم حق با او نیست، کریون نیز به همان شیوه... طبق معمول هگل به‌دنبال نفی کردن، آشتی دادن و سنتز است. آنتیگونه‌ی هگل مختص به خود او است، کاملاً با فلسفه‌ی او منطبق است، به بیان دیگر، آنتیگونه‌ای است که در جایگاهی قرار گرفته است که نه کاملاً تسلیم واقعیتی که بر او عرضه شده است، بشود ــ مانند خواهرش ــ و نه این‌که کاملاً آن را انکار نماید. اگر با هگل موافق باشیم، خواهیم دید که آنتیگونه به انقلابیون دوران ما بسیار شباهت دارد که بسیاری از اوقات میل به نظم بیشتر آن‌ها را به سوی انقلاب می‌کشاند، هدف آن‌ها درهم شکستن نظامی نیست که موجودیت خود را بر این اصل محال بنا نهاده است که خارج از مرزهای نظام هیچ‌گونه جایگزینی وجود ندارد.

تفسیر لاکان از آنتیگونه با برداشت هگل متفاوت است. تفسیر هگل به‌اندازه‌ای که در گرو فضای ایدئولوژیکی‌ای است که آنتیگونه در آن قرار دارد، در گرو خود آنتیگونه نیست. آنتیگونه در تفسیر هگل به‌عنوان کسی نگریسته می‌شود که ناچار است از میان دو تصمیم یکی را انتخاب کند. به بیان دیگر تفسیر هگل تفسیری سیاسی است. لاکان هرچند هگلی است، اگرچه از طریق الکساندرکوژو با فلسفه‌ی هگل آشنا می‌شود، اگر چه نظریه‌ی «ارباب ــ برده‌ی هگل به یکی از بنیادی‌ترین منابع نظریات لاکان و نگرش او درمورد روان و شخصیت انسان تبدیل می‌شود. اما لاکان روانکاو است و نزاع میان خانواده و دولت برای او چندان اهمیتی ندارد، او در تفسیر خود از آنتیگونه تا حدود زیادی از این تفسیر معقول هگلی فاصله می‌گیرد. در تفسیر او آنتیگونه دیگر آن دختر عاقل و فهمیده‌ای نیست که به فکر فرو رود که آیا بنا به قوانین خانواده

عمل کند یا طبق فرامین شاه؟ آن‌چه محرک آنتیگونه است چیز دیگری است. این نزاع و نبرد از نظر هگل بسیار منطقی و بر طبق عقل است، اگر این‌گونه باشد، انگیزه و محرک آنتیگونه و میل او به اصرار و خودکشی، انگیزه ومحرکی ناخودآگاه نیست... اما لاکان نگاه دیگر و روی دیگر این داستان را برایمان بیان می‌کند. لاکان از مفهوم «میل» به تفسیر آنتیگونه می‌پردازد. اما برای فهم مفهوم «میل» در روان‌کاوی لاکانی، شرح و تفسیر مفصلی از تمامی نظام روان‌کاوی لاکان لازم است. اما در این‌جا سعی خواهد شد به‌طور خلاصه خواننده را با نظریات او آشنا نمود. در ابتدا به تمایز مهم فروید میان «نیازهای غریزی» و «سائق» اشاره می‌کنم. لاکان «میل» را به سائق نزدیک می‌داند تا به غریزه، غریزه مفهومی است که به نیازه‌های بسیار ضروری و سریع‌الوصول اشاره دارد، گرسنگی، تشنگی، فرار از خطر، به بیان دیگر ارضاء آن به تأخیر نمی‌افتد و ابژه‌ی آن نیز مشخص و معلوم است. اما سائق‌ها امیالی هستند که جهت و صورت مشخصی ندارند، به‌عنوان نمونه عشق غریزه نیست، چون که هدف، جهت و ابژه و صورت آن نیز تغییر خواهد کرد. غرایز قابل ارضا و سیر نمودن هستند، اما امیال و سائق قابل ارضا نیستند، چراکه میل چیزی است که به هدف خود دست نخواهد یافت، به‌عنوان نمونه انسان از طریق سکس پیوسته، می‌تواند غریزه‌ی جنسی خود را ارضا نماید، اما از طریق سکس همیشگی، نمی‌تواند میل به عاشق شدن همیشگی، احساس با ارزش بودن و افتخار نمودن به خود را ارضا نماید. میل چیزی است که همواره در تکاپو است، هیچ‌گاه احساس نخواهیم کرد که ارضا شده‌ایم و یا ارضا خواهیم شد. از این رو میل در معنای لاکانی نوعی تلاش همیشگی است، ناآرامی ابدی، میل به جانب چیزهایی است که ورای دستیابی قرار دارند، طمع به چیزی است که به‌دست نخواهد آمد، نیرویی همیشه فعال است. مفهوم «میل» که یکی از مهم‌ترین مفاهیم لاکان است ، زمانی در انسان تشکیل خواهد شد که کودک می‌خواهد علاوه بر نیاز گرسنگی و تشنگی، مادر یا هرکسی که جایگاه مادر را برای او دارد، همواره و همیشه در کنار او باشد و از او جدا نشود، یعنی تنها نیازهای او را

برآورده نکند، بلکه ابژه‌ی میل را نیز برایش فراهم کند. «آرزوی این‌که همواره بخشی از وجود او باشد، همواره محبت و گرمای آغوش را به او ببخشد، از او جدا نشود و همیشه با او بماند». اما به‌اعتقاد لاکان انسان از همان آغاز با سلسله‌ای از جدایی‌های مهم روبه‌رو خواهد شد که احساس ترس از جدایی و دوری را در او ایجاد خواهند کرد. جدایی آغازین از طبیعت، جدایی از آغوش مادر، مهم‌تر از همه جدایی عمیق زبانی، جدایی ژرف میان آن‌چه زبان با واژه و دال‌ها برای او آماده می‌کند و حقیقت مادی و واقعی اشیاء که با ورود زبان ناپدید خواهند شد و دیگر هرگز به‌دست نخواهند آمد. به‌عنوان مثال در نوزاد کوچک واژه‌ی مادر، جایگاه آغوش گرم و احساس شیرین و شیر واقعی مادر را خواهد گرفت. جدایی‌ای که به باور لاکان ترسناک‌ترین جدایی و شکاف زندگی برای انسان است. میل در نزد لاکان عبارت است از مازادی که انسان فراتر از ارضای نیازی‌های غریزی در پی آن است، عبارت است از برداشتن فاصله و جدایی‌های ایجاد شده، یعنی آرزوی تکرار وضعیت اولیه‌ای که برای همیشه ازدست‌رفته است. به‌طور خلاصه میل در روان‌کاوی لاکان پر نمودن شکافی است که پر نمودن آن امری محال است. هدفش عبور از مرزهایی است که قابل عبور نیستند، هدف او تأکید بر «امر محال» است. در پی به‌دست آوردن چیزی ورای دستیابی است، خارج از مرزهای زبان. به همین دلیل است که انسان‌ها نمی‌دانند چه می‌خواهند. نمی‌توانند به‌دقت و برای همیشه و به‌صورت یک‌باره ابژه و یا میل را که می‌خواهند تعریف نمایند. به‌محض این‌که میلی را مشخص نمودند و به آن دست یافتند خواهند فهمید که این آخرین میل آن‌ها نیست، و هنوز چیزی باقی است، هنوز شکافی پر نشده‌است، شکافی که پیوسته آن‌ها را به‌سوی خود می‌خواند. در این‌جا لاکان ارتباط عمیقی میان میل و آرزوی مرگ برقرار می‌کند، پیگیری و مداومت برای رسیدن به میل چیزی جز راهی رادیکال برای بردن انسان به ورای زندگی نیست، چیزی که به‌دنبال آن هستیم خارج از مرزهای زندگی و شرایط فیزیکی قرار دارد، یعنی عمیقاً با مرگ گره خورده است. (این‌که بسیاری از اوقات و در بسیاری از منابع و کتاب‌ها

می‌خوانیم که لاکان متأثر از ژرژ باتای بوده است، به‌دلیل همین نزدیکی و ارتباط میان میل و مرگ است که باتای قبلاً از آن نام برده بود.)

مهم‌ترین مفهوم لاکان برای درک آنتیگونه این است که در میل، ابژه‌ی میل برای انسان هدف نیست، بلکه خود میل برای او اهمیت دارد. انسان به‌دنبال ابژه نیست، بلکه خود میل که همواره تکرار خواهد شد و بازخواهد شد برای او اهمیت دارد، به بیان دیگر «معشوقه مهم نیست، بلکه آن‌چه ما مایل به آن هستیم خود عشق است، معشوق تنها بهانه‌ای برای به‌حرکت درآوردن عشق است.» آن‌چه انسان را به‌حرکت وامی‌دارد «میلِ میل» است که اصطلاحی لاکانی و بسیار مرکزی است. یعنی میل به تکرار و زنده نگه داشتن میل، به‌گونه‌ای که تداوم میل جای هرگونه ارضا شدن و خاموش شدن را خواهد گرفت. اگر در این‌جا اندکی عمیق‌تر شویم و بازی را آشفته‌تر نماییم، باید به این نکته اشاره نماییم که مفهوم آرزو در گرو درک ما از بخشی از وجود ما است که فروید «ورای اصل لذت» می‌نامد. بخشی از وجودمان که بسیار در خدمت آن هستیم بدون آن‌که برایمان لذتی داشته باشد، بدون آن‌که دربردارنده‌ی لذت باشد، تنها لذتی که در آن است نیروی تکرار و تداوم آن است.

آنتیگونه برای این نظام لاکانی قهرمانی بی‌مانند و نمونه است. او نمونه‌ی میلی است که متوقف نخواهد شد، تصمیمی می‌گیرد و تا آخرین نقطه و تا مرگ به‌دنبال آن است. آنتیگونه نماینده‌ی لجاجتی عاقلانه نیست، یا ایدئولوژیستی سرسخت نیست که تصمیم انقلابی خود را گرفته باشد: «یا من یا کریون!» به عقیده‌ی لاکان، آنتیگونه اشاره به «میل ناب» است. میلی که در واقع تنها در آن سوی مرگ می‌تواند به ابژه‌ی خود دست یابد. بخشی از دنبال کردن و سرگردانی است که در نظام نمادین جایی نخواهد گرفت و قابل تعبیر نیست، از همین رو برای این‌که خود را نشان دهد لازم است به جایی خارج از نظام نمادین برود، یعنی بیرون از هر قدرتی. وظیفه‌ی قدرت یا نظام نمادین در نظام لاکانی این است که کاری کند تا آرزویمان را بفهمیم و مرزهای آن را مشخص نماییم. اما میل ناب نمی‌تواند در نظامی که چهارچوبی برای او مشخص می‌کند قرار گیرد.

آنتیگونه باید از نظامی که طیبه ساخته است خارج شود تا بتواند بـه میـل خـود وفادار بماند. تا بتواند تا انتها میل را همراهی کند و او را بـه مقصـد، کـه همـان مرگ است، برساند. آن‌چه موجب توجه بسیار لاکان به آنتیگونـه می‌شـود، ایـن است که از «چیز» خود کناره نمی‌کشد. همواره به‌دنبـال آن اسـت، جـایگزینی برای آن قرار نمی‌دهد. دیوانه‌آسا به او می‌چسـپد و تـا مـرگ در پـی او سـرگردان است. «چیز» در این‌جا واژه‌ای لاکانی است همانند «رئال» (واقـع)، منظـور از آن ابژه‌ای است که نام‌گذاری نخواهد شد و قابل دسـتیابی نیسـت. آنتیگونـه بـه جانب آن چیز می‌رود، جسد برادر، نقل‌مکان برادر بـه مکـانی مـابین زنـدگی و مرگ، دلیل و بهانه‌ای است تا او نیز به آن‌جا که خارج از قدرت و تسلط کریـون یا «نظام نمادین» است، برود. همان‌گونـه کـه «دومِنیـک فینکلـده» می‌گویـد، آنتیگونه می‌خواهد از طریق «میل» به دنیای «رئـال» بـرود. رئـال نیـز در نظـام لاکانی جایی است که نه خیال، نه دال، نـه زبـان و نـه اقتـدار در آن‌جـا جـایی ندارنـد. آن‌چـه در تفسـیر لاکـان از آنتیگونـه اهمیـت دارد، بخشـیدن وجـه‌ای رادیکال به آنتیگونه است. آنتیگونه بر علیه نظام نمادین «بر علیه قدرت کریـون» شورش نمی‌کند، بلکه تمامی نظام را ندیده می‌انگارد و آن را بی‌ارزش می‌بینـد. خارج از آن حرکت می‌کند و به‌سوی از کار انداختن آن در حرکت است. طغیان او طغیانی افراطی است بر علیه قدرتی که در دیدگاه سیاسی، فرهنگی و دینی به آن «نظام» می‌گوییم، یعنی تمامی نظم اجتماعی و قانونی که رابطه‌ی انسـان بـا امیالش را نظم می‌بخشد. آنتیگونه تنها بر علیه کریون نمی‌ایستد، بلکـه حرکـت او به جانب مرزهایی است که نظام بر ما قرار داده است. مـرگ او بـه ایـن دلیـل نیست که حرامی را شکسته و ممنوعیتی را نادیده گرفته است، بلکه به این خاطر است که معنایی که او به‌دنبال آن است تنها از طریق مرگ بار دیگر و بـه‌صـورت نمادین ظاهر خواهد شد. در این‌جا مرگ تنها مرگی محض نیست، بلکه آخرین تلاش و نهایت کوشش انسان برای پر نمودن شکافی است که میـان او و امیـالش ایجاد شده است. تلاش برای رسیدن میل به خودِ میل است، یعنـی اتحـاد میـل با خود. هـم آنتیگونـه و هـم بیـان سـوفوکلس، مـرگ آنتیگونـه را «مـرگ زیبـا»

می‌نامند. اما مرگ زیبا چه‌چیز دیگری جز دلات دیگری بر آن‌چه من ابتدای مقاله آن را «آشوب زیبا» نامیدم، می‌تواند باشد! آنتیگونه به عقیده‌ی لاکان نماد آشوب است، نماد از کار انداختن نظم نمادینی است که تا آن لحظه در آن زندگی کرده است و فرامین و مرزهای آن را پذیرفته است... مرگ او جهش بزرگی به‌سوی تاریکی است، به درون رئال لاکانی، به دنیایی که واژه قادر به توصیف آن نیست و خیال نیز نمی‌تواند همه‌ی زوایای آن را ببیند. چراکه رئال لاکانی خارج از زبان قرار دارد، حتی خارج از خیال. شکاف عمیق آن ورای همه‌ی چیزها قرار دارد و مانع از آن می‌شود که هیچ‌چیزی به کمال برسد. به‌عقیده‌ی من در تفسیر لاکان آنتیگونه صفت انقلابی خود را بازخواهد یافت، اما نه یک انقلاب که برای دستیابی به چیزی مشخص و معلوم انقلاب کرده باشد، بلکه انقلابی‌ای است که انقلاب را با مرگ و محال گره زده است. آنتیگونه دشمن نظم جهان ما و انتظامات آن است، میلی برهم‌زننده برای هر نیرویی است که او را محصور نماید... وی یک ضد نظام است.

در تفسیر هگل، تلاش عظیمی برای آزاد کردن آنتیگونه از سایه‌ی پدر وجود دارد. اودیپوس مظهر هرگونه عمل حرام در درون خانواده است. پدر خود را به قتل می‌رساند و با مادر خود ازدواج می‌کند، یعنی تمامی ارزش‌هایی که نظام خانوادگی را حفظ می‌نمایند توسط اودیپوس زیرپا گذاشته می‌شود. باید بگوییم که اودیپوس اولین شخص خطاکار و گناهکار این خانواده‌ی عجیب نیست، مجرم اصلی قبل از اودیپوس لائوس پدر وی است، هنگامی که در نهایت شقاوت و سنگدلی تنها به‌منظور حفظ جان خود در کمال هوشیاری حکم مرگ فرزند نوزاد خود را صادر می‌کند. اگر اودیپوس بدون اطلاع پدر خود رامی‌کشد، پدر او این کار را در نهایت آگاهی انجام می‌دهد. آیا نباید در این‌جا پرسید «پس جرم لائوس چه شد؟» چرا کسی از جنایت پدر علیه پسر سخن نمی‌گوید؟ چرا تمامی تفاسیر و نقدها تنها بر سر مرگ پدر توسط پسر است و کسی روی دیگر داستان را مورد بررسی قرار نمی‌دهد؟ چرا فساد خانواده که

همیشه مورد توجه بوده است، به‌گونه‌ای نشان داده می‌شود که همیشه حاکی از میل شیطانی پسر است و دیگران بی‌گناه هستند؟ آیا جنایت بزرگ ناشی از ترس پوچ پدر که معتقد است اودیپوس بزرگ خواهد شد و او را به قتل خواهد رساند، نیست ؟ آیا نسل آن‌ها از همان اول فاسد و ناپاک نیست؟ تفسیر هگل تلاشی برای زدودن این تاریخ زشت خانواده است. خانواده اودیپوس دارای ویژگی‌هایی نیست که کسی بتواند به آن «خانواده» بگوید. پدر و مادر، فرزند خود را روانه‌ی مرگ می‌کنند، پسر پدر خود را به قتل می‌رساند و مادر خود را به عقد خود درمی‌آورد، از او صاحب فرزند می‌شود، فرزندان او در مقابل هم به جنگ برمی‌خیزند، دو فرزند همدیگر را به قتل می‌رسانند، اسمینا و آنتیگونه هرکدام طوری می‌اندیشند و شباهتی به هم ندارند. هگل در این آشفته‌بازار آنتیگونه را به‌عنوان نماد «اصول خانواده» در مقابل «اصول دولت» قرار می‌دهد. هنگامی‌که دربرابر «رابطه‌ی قانونی» انسان، در مقابل فرمانروایان قرار می‌گیرد به‌عنوان نماینده‌ی «رابطه‌ی نَسَبی» شناخته می‌شود.

درواقع اگر اندکی دقت کنیم حکم هگل بی‌معنی و نابجا می‌نماید... آنتیگونه چگونه و از کجا این بنیاد و ارزش‌های خانواده را کسب می‌کند، تا به خاطر حفظ خانواده و اصول آن این همه دلسوزی برای برادر انجام دهد؟ جودیت باتلر در تفسیر خود از آنتیگونه به این نکته اشاره می‌کند. باتلر آن‌چنان چیزی در آنتیگونه مشاهده نمی‌کند تا او را به‌عنوان نماینده‌ی خانواده بداند. باتلر در مصاحبه‌ای می‌گوید: «این مایه‌ی تعجب زیاد من است که هگل و بسیاری از مفسران، آنتیگونه را به‌عنوان نماد اصول خانواده و روابط فامیلی می‌دانند، من او را این‌گونه ندیدم، وی نه ازدواج می‌کند، نه صاحب فرزند می‌شود، به‌جز برادرش حاضر نیست جان خود را برای کسی دیگر از خانواده قربانی کند، به‌عقیده‌ی من به‌همین خاطر نمی‌تواند او را نماینده‌ی اصول خانواده دانست». (مصاحبه‌ی باتلر ب کارولین اکه و مارتین زار، مجله‌ی آلمانی فلسفه، شماره ۴، سپتامبر ۲۰۰۱) اما باتلر تنها به رد تفسیر هگل را اکتفا

نمی‌کند، بلکه آنتیگونه را وارث فرهنگ زشت و ناپاک خانواده‌ی خود می‌داند. تلاش هگل برای جدایی آنتیگونه از تاریخ پر از زشتی خانواده‌ی او کاری بیهوده است. آنتیگونه هیچ‌گونه تمایز بنیادین با دیگر اعضاء خانواده‌ی خود ندارد، او نیز از همان نژاد ناپاک است ، همان نیاز شرارت، که میل به محارم است را دارد. تفاوت چندانی با پدر و مادر خود ندارد، دختری است که بر جای پای آبا و اجداد خود پایی می‌گذارد. بنا به تفسیر هگل رابطه‌ی خواهر و برادر از مقدس‌ترین و بدون نیازترین رابطه‌های جهان است، چراکه رابطه‌ای تهی از هر گونه میلی است. در این‌جا هگل تصمیم آنتیگونه را از هرگونه میلی مبرا می‌کند، هگل معتقد است که رابطه‌ی آنتیگونه با جسد برادرش هیچ‌گونه میلی و نیازی در آن نیست، از همین رو تعبیری از ارزشی بالاتر و والاتر از ارزش نیاز شخصی و میل پنهان و حرام است. «پدیدار و تحلیل. اصول بنیادین فلسفه‌ی سده‌ی بیستم و یادآوری پدیدارشناسی روح هگل، ۱۸۰۷ ولفرام هوگریبه، گردآوری و انتشار، مرکز نشر کوینگس هاوزن و نویمان. فرتزبورگ ۲۰۰۸، ص ۱۷۹) تفاسیر لاکان و باتلر، قیام علیه تفسیر هگل است که آنتیگونه را دختری پاک می‌بیند و می‌گوید این بانوی یونانی هیچ گونه میلی نسبت به برادر خود ندارد. بنا به هر دو تفسیر آنتیگونه آن دختر بی نیاز از هر گونه میل و تمنایی نیست که خود را قربانی ارزش‌ها و اخلاق متعالی نماید، بلکه کاملاً برعکس، رفتار و کردار او از بنیاد بر تعدادی امیال استوار است. اگر کسان دیگری نیز باشند که مانند هگل در این دام افتاده باشند که دیدگاه پاکی و سالم‌گرایی را دنبال کرده باشند، گوته مشهورترین آن‌ها است. وی نیز در گفت‌وگویی با آکرمان به تاریخ ۱۸۲۷/۱۰/۸، همچون هگل، دختر یونانی را همچون نماد «اخلاق متعالی جهانی» و برجسته کننده‌ی «روحی زیبا» می‌داند. اما آنتیگونه در پایان آخرین دیالوگ نمایشنامه چند جمله‌ای می‌گوید که کاملاً گوته را ناامید می‌کند.

آنتیگونه می‌گوید: «اگر فرزند داشتم و شوهرم این گونه در میدان جسدش می‌افتاد و بو می‌کرد، هرگز مخالف دستور شاه نمی‌ایستادم و این کار را برای او انجام نمی‌دادم. پس من به‌خاطر کدام دیدگاه است که این تصمیم را گرفته‌ام و تسلیم آن شده‌ام؟ خوب بدانید: اگر شوهرم می‌مرد، می‌توانستم باز شوهر کنم و بچه‌دار شوم، اگر از فرزندان شوهر اولم نیز می‌مردند از شوهر دومم بچه‌دار می‌شدم. اما به‌دلیل این‌که پدر و مادرم مرده‌اند، دیگر هرگز برداری نخواهم داشت، این باوری است که ناچارم می‌کند، تو را با هیچ‌کسی دیگر عوض نکنم، همین کار نیز مرا در نگاه کریون گناهکار می‌گرداند، ای برادر عزیزم!» این قسمتی از آخرین دیالوگ‌های آنتیگونه است، این سخنان برای گوته شوک بزرگی هستند، آنتیگونه به‌وضوح اعتراف می‌کند که او دفاع از برادرش می‌کند و هیچ دلیل دیگری ندارد که خود را قربانی آن کند. با این سخنان آنتیگونه خود را از هر گونه اصول انتزاعی جهانی و اخلاقی جدا می‌کند، این کار، فردی مثل گوته را که در سیمای آنتیگونه به‌دنبال نمادی جهانی بود، بسیار نگران می‌کند.

گوته نظریه‌ی خود را براین اساس بیان می‌کند که آنتیگونه نماینده‌ی ارزش و بینادی جهانی است، او در راه انسان‌های بی‌شماری این کار را انجام می‌دهد و هدفی شخصی در پشت عمل او قرار ندارد، به‌همین خاطر معتقد است این سخنان آنتیگونه موجب برهم زدن نمایشنامه شده‌اند و با آن اصل والا و جهانی که می‌بایست آنتیگونه را به‌عنوان روحی زیبا نمایش دهد سازگار نیست. باتلر برخلاف گوته، تفسیر خود از آنتیگونه را بر اساس همین سخنان بیان می‌کند. آن‌چه برای باتلر حقیقی و مهم است، همین سیمای آنتیگونه است. آنتیگونه به صراحت اعلام می‌دارد من این کار را تنها برای بردارم انجام می‌دهم و این عمل را هرگز برای کسی دیگر انجام نخواهم داد، چراکه به اعتقاد باتلر آنتیگونه عاشق پولینکس بوده است. امیال او امیال حرام هستند و آنچه موجب می‌شود این‌گونه به استقبال مرگ برود عشقی حرام نسبت به پولینکس است. به بیان دیگر آن‌چه آنتیگونه را به این عمل وامی‌دارد اصل اخلاقی و والای جهانی نیست که نظم و

هماهنگی را برای آدمیان به ارمغان بیاورد، بلکه تحریکی ازجانب نژاد ناپاک او است. آنتیگونه‌ی باتلری، آنگونه که او در کتاب نیاز آنتیگونه می‌گوید، دربردارنده‌ی ارزش و بهایی نیست که برای افراد دیگری نیز صادق باشد. باتلر در این‌جا به‌وضوح در مقابل برخی تفاسیر فمنیستی در مورد آنتیگونه نیز می‌ایستد. آنتیگونه در تمام طول نمایش رفتاری زنانه ندارد، حتی حاضر نیست جان خود را به‌خاطر نامزدش نجات دهد و این رابطه‌ی زنانه را در وجود خود قبول ندارد، مقابله با کریون نیز به اعتقاد باتلر مقابله‌ای مردانه است. البته تفسیر باتلر به جزئیات عمیق دیگری نیز کشیده می‌شود که در این‌جا مجال بحث بر سر آن نیست. اما آن‌چه در تفسیر لاکان و باتلر مهم است، نگرش نسبت به آنتیگونه به‌عنوان برهم‌زننده و سیمایی است که رام‌ناشدنی است. در این‌جا آنتیگونه موجودی برآشوبنده است که تنها برای کریون خطرناک نیست، بلکه آشفتگی بزرگ‌تری ایجاد می‌کند، آشفتگی‌ای از آن دست که تنها کسانی آن را ایجاد می‌کنند که نمی‌خواهند سرنوشت خود را به‌دست کسانی یا نیرویی قوی‌تر از خود بدهند. شاید نگرش سطحی این را نشان دهد که آنتیگونه و اودیسوس دو روی مخالف هم هستند، یکی از آن‌ها نماینده‌ی عقل ابزاری است که هرگونه حیله‌ای را به‌کار می‌بندد تا زنده بماند و از بین نرود، دیگری با حالتی جنون آسا در پی رسیدن به مرگ است. در واقع این تمایز تنها یک تمایز سطحی و ساده است، چراکه هر دوی آن‌ها به دنبال ابژه‌ی میلشان می‌باشند، هر دو هر کاری را انجام می‌دهند تا به میل خود برسند، اما نیاز اودیسوس در این دنیا و نیاز آنتیگونه در آن دنیا قرار دارد. یکی در زندگی و یکی در مرگ. هر دو شاهد بزرگی هستند بر این‌که «محال» به جز یک تصویر که نظام آن را به‌وجود آورده باشد چیز دیگری نیست و شکستن آن کار غیر ممکن نیست. آشوب عبارت است از میلی که با قانون عمومی و نیاز نیروهای مقتدر نظام کنترلگر سازگار نیست. پس هم آنتیگونه و هم اودیسوس براساس مخالفت با اصلی عمل می‌کنند که به آن نظم، قانون برتر و نیاز نیرومندان گفته می‌شود. از این رو

هیچ‌گونه تمایزی میان آنتیگونه و اودیپوس وجود ندارد. نیاز هر دو رسیدن به چیزی است که نیروهای قوی‌تر، قوانین برقرار و ثابت مانع از آن هستند... هردو، دو نماد هستند، دو پنجره روبه دنیای خارج از نظام و واقعیت تحمیل شده. زبای آشوب نیز همواره از این‌جا ناشی می‌شود که با واقعیت تحمیل شده، اصول ظاهری و سطحی و میل کلیشه‌ای و تکرار سازگار نیست. به همین خاطر در پایان کار با همه‌ی تفاسیر مختلف، آن همه سیمای نامتشابه و ناهماهنگ در یک چیز مشترک هستند و آن نیاز آن‌ها در نمایندگی اصلی است که در میان دیگر اصول جایی نخواهد گرفت.

از نقد اودیپوس به‌سوی نقد کاپیتالیسم

مارکوزه و دلوز به‌عنوان الگو

در آنتیگونه و اودیپوس به نکته‌ای جالب برمی‌خوریم. میل هر دو به‌صورتی آشکار دارای جهت است. جهت میل اودیپوس کشتن پدر و دستیابی به مادر است، میل آنتیگونه نیز جسد برادرش است. درست است که این نوعی یاغی‌گری، دعوت به دو شیوه‌ی ترسناک از آشوب و بی‌نظمی است، درهم‌شکستن دو اصل جهانی که همه‌ی فرهنگ‌ها بر سر آن توافق دارند. اما با وجود این ضربه‌ی بزرگ، با وجود فراخواندن این آشوب ترسناک، به‌نظر نمی‌رسد که میل اودیپ میلی آن‌چنان برهم‌زننده، انقلابی و ضد نظام باشد. ژیل دلوز به‌شدت مدافع این نظریه است. اودیپوس یا آنتیگونه دو انقلابی، دو یاغی، دو نقطه‌ی آشوب هستند که مرز یاغی‌گری آن‌ها از چهارچوب خانواده خارج نیست، یاغی‌گری آن‌ها از تختخواب خانه بیرون نخواهد رفت... این برداشت یکی از اساسی‌ترین تزهای کتاب آنتی اودیپ دلوز و گتاری است. آیا دلوز معنای تخطی اودیپوس و دیگر قهرمانان یونان باستان و روان‌کاوی معاصر را نادیده می‌انگارد؟ درواقع نیروی انقلابی اودیپوس در قرن بیستم و فلسفه‌ی معاصر همواره مورد سؤال قرار گرفته است، همواره در معرض اثبات و نفی

کردن بوده است. یک بار او را پدر تمامی آشوب و بی‌نظمی، نماد و خلاصه‌ای از روح برهم‌زننده‌ای که جهان به آن احتیاج دارد، نماینده‌ی امر حرامی که هر گونه حلالی را به‌وحشت می‌اندازد، می‌دانند. بار دیگر اودیپوس را طغیان‌گری ناچیز، شکست‌خورده، پشیمان، خود رسواگر و هماهنگ‌کننده می‌دانند... موجود بی اخلاقی است که اخلاق آن را آفریده است تا بدانیم چه بیهوده و بی‌مهار و وحشتناک هستیم، اگر بی‌اخلاق باشیم. انتقاد از اودیپوس خشنود یا اودیپوس پشیمان بسیار است، در این‌جا نقدهای را انتخاب خواهم کرد که راهی افراطی‌تر از خود اودیپوس را می‌پیمایند، یا بر این باورند که صورت طغیانگر او محدود و مرده است.

نبرد بنیادین در روان‌کاوی فروید، نبرد میان «اصل لذت» و «اصل واقعیت» است. به بیان دیگر میان نظم و بی‌نظمی، نظام‌گرایی و آنارشیست. اودیپوس فروید عاشق این نبرد است، نمونه‌ای بارز از وضعیتی است که اگر به ندای امیال گوش فرا دهیم چه مصیبتی بر ما رویی خواهد داد. اودیپوس سمبل این است که چه حادثه‌ی ناگواری پیش خواهد آمد اگر اصل واقعیت را فراموش کنیم و براساس اصل لذت عمل نماییم. درواقع فروید ما را با دو راهکار مواجه می‌کند: اروس یا تمدن. اگر مشتاق تمدن هستیم باید چشم از اودیپوس ناپاکی که پدر را به قتل می‌رساند و به با مادر هم‌بستر می‌شود دست بشوییم و راه اودیپوس پشیمان، نابینا، ناکام را که آگاه است به این‌که چه جنایتی را مرتکب شده است در پیش گیریم. تمدن تنها با دست شستن از نیازهای اروتیک به‌دست خواهد آمد، تنها به‌دست اودیپوس پشیمانی ساخته خواهد شد که بار دیگر مرتکب عملی که یک بار نادانسته انجام داده است، نخواهد شد. اودیپوس همچون آدم بار گناه بزرگی را برایمان به جایی گذاشته است، بار پشیمانی‌ای که همه‌ی ما به‌عنوان انسان، به‌عنوان اودیپوسی دیگر باید عذاب این پشیمانی را بکشیم. در تفکر فروید سازگار کردن تمدن و لذت کاری غیر ممکن است. این همان چیزی است که مکتب فرانکفورت را بر علیه فروید برمی‌انگیزاند. تمدن در اندیشه‌ی فروید همواره با کار، نظم، چشم‌پوشی از لذت، تلاش، انسجام،

تک‌همسری، قانون... است. به اعتقاد او بدون این اصول تمدن شکل نخواهد گرفت. تمدن طرحی عقلانی است که آشوب و میل‌گرایی را برنمی‌تابد. اختلاف واقع‌گرایان و مکتب فرانکفورت از همین‌جا آغاز می‌شود، مکتب فرانکفورت راه را بر این تئوری می‌گشاید که می‌تواند تمدنی وجود داشته باشد که براساس سرکوب و نظم به‌وجود آمده باشد، تمدنی که هنر و زندگی، زیبایی و کار، سرگرمی و جدیت از هم منفک نشده باشند و در تقابل با هم قرار نگرفته باشند. انتقاد همیشگی اصلاح‌طلبان و واقع‌گراین از این نظریه این است که نظریه‌ای رمانتیک و آرماگرایانه است. اما فرانکفورتیان معتقدند این نوع دیدگاه آرمان‌گرایانه که دورانی غیر ممکن می‌نمود، اینک می‌تواند به واقعیت تبدیل شود. آرمان‌شهر دیگر در جایی دوردست واقع نشده است، آن‌چه واقعیت دارد این است که سرمایه‌داری زندگی و نگرشی را بر ما تحمیل کرده است که گویی به‌جز سرمایه‌داری چاره و شیوه‌ی دیگری از زندگی وجود ندارد. اندیشمندان مکتب فرانکفورت معتقد بودند اگر امروزه آرمان‌شهرها قابل دستیابی نیستند، به این دلیل نیست که از طبیعت انسان و جوامع فاصله دارند و امکانی دست نیافتنی و افسانه‌ای هستند، بلکه ماهیت سرکوبگر سرمایه‌داری و جامعه‌ی پدرسالاری به آن‌ها مجال نمی‌دهد. (هایده گوتنر آبندروت، رؤیای پافشاری بر یوتوپیا در چپ نو و جنش زنان. مجله‌ی استاتیک و کومونیکاتسیون. ش ۳۷، اکتبر ۱۹۷۹)

مارکوزه پیش‌آهنگ کسانی بود که تردید پدران معنوی مکتب فرانکفورت، آدورنو و هورکهایمر، درمورد عقل را گسترش داد و آن را تبدیل به تردید در مورد اصل واقعیت فروید نمود. به‌اعتقاد او آرزوی تمدنی که به‌دور از نظم و قوانین غیر قابل تغییر و سرکوب امیالِ آشوبگرِ اروس ساخته نشده باشد رؤیایی غیر قابل دستیابی نیست. او در کتاب مشهور خود، اروس و تمدن، فصل مهمی را به‌نام ورای اصل واقعیت آورده است که مقابله‌ای جسورانه و تا حدودی استهزا آمیز به مقاله‌ی «ورای اصل لذت» فروید است. در این فصل مارکوزه می‌نویسد اصل واقعیت فرم همیشگی ندارد و می‌توان آن را تغییر داد، یعنی بنیاد جدیدی

برای واقعیت پیاده کنیم که ناسازگاری افراطی و ریشه‌ای با اصل اذت و اروس نداشته باشد. تضعیف پیوسته‌ی اروس، با نام کار، مطالعه، پیشرفت اجتماعی و تولید منجر به قوی‌تر شدن وحشتناک تاناتوس که جنگ و ویرانگری را تولید می‌کند، شده است. مارکوزه در کتاب خویش اصل واقعیت را به‌گونه‌ای دیگر تعریف می‌کند، یا درواقع، در فرم کاپیتالیستی معاصر به « Das Prinzip der Performance»[1] از آن نام می‌برد. گرنوت بوهمه در مقدمه‌ی کتاب نقد جامعه‌ی کارکردگرا به ماکوزه به‌خاطر انتخاب این واژه ایراد می‌گیرد و می‌گوید واژه‌ی Performance به اندازه‌ی واژه‌ی Leistung در زبان آلمانی به هدف نزدیک نیست. (گرنوت بوهمه، نقد جامعه‌ی کارکردگرا، ادیشن سریوس، بیلیفلد ۲۰۱۰، ص ۱۵). مارکوزه در پس اصل عملکرد صحبت از ارزش عظیمی می‌نماید که جامعه‌ی صنعتی و کاپیتالیسم مدرن از انسان طلب می‌کنند. جامعه‌ای که تنها معیار آن برای انسان کار، به‌دست آوردن سرمایه، تحرک بازار، تمرکز خیال بر سرمایه، نیروی کار و تولید است. اگر از این زاویه و دیدگاه به این اصطلاح بنگریم نام آن با معنای آن هماهنگ نیست. اصل واقعیت که اینک باید به آن اصل عملکرد بگوییم، پدیده‌ای تاریخی است، قالبی موقت دارد، یعنی اشتباه فروید در این است که نمی‌تواند میان اصل واقعیت و نتایج تاریخی آن تمایز قائل شود، همانگونه که نمی‌تواند میان شیوه‌ی تاریخی غرایز و ماهیت واقعی آن‌ها فرق بگذارد. (هربرت مارکوزه، اروس و تمدن، فرانکفورت ۱۹۷۹، تمامی فصل ششم) به بیان دیگر فروید معتقد است انسان از آغاز تا پایان همواره به واسطه‌ی سرکوب غرایز و لذت و اروس می‌تواند تمدن را بسازد. اما مارکوزه معتقد است این نوع نظم امروزین نه همیشه وجود داشته و نه جاودانه خواهد بود. سند او برای این گفته دو علت بنیادین است: تاریخ فرهنگ باستانی نشان می‌دهد که در مقابل این فرهنگ اودیپوسی جدید، فرهنگ نارسیستی و اورفیوسی هم وجو دارد که نقطه‌ی مقابل فرهنگ اودیپی و

---

۱. اصل عملکرد

کنترل نمودن اروس به‌عنوان وظیفه‌ای سازنده و مثبت است. علاوه بر آن پیشرفت جامعه‌ی صنعتی این امکان را برای ما فراهم می‌کند که زندگی مطابق با اروس داشته باشیم که کمتر در زیر فشار دستورات و مطالبات نظام شاکی باشیم.

تلاش برای ناکارآمد نمودن اودیپوس

اورفیوس و نارسیس به‌جای اودیپوس

مارکوزه در کتاب مذکور، معتقد است که نارسیس (یا نارسیسیوس، نارکیسیوس) باید به جایگاه اودیپوس بنشیند. اما این جایگزینی به چه معنا است؟ اودیپوس تنها نماد انسان معمولی است، انسانی که به‌سرعت دست از نیازهای غریزی خود برمی‌دارد، فوراً خود را سرکوب می‌نماید، تبدیل به انسانی می‌شود که از غرایز و امیال درونی خود شرم دارد. اودیپوس به‌محض این‌که می‌فهمد چه خطایی مرتکب شده است، بلافاصله تسلیم هر مجازاتی می‌شود و خود را گناهکاری نابخشودنی می‌داند. این پا پس کشیدن سریع به این می‌انجامد که اودیپوس تبدیل به پدر معنوی و بنیانگذار فرهنگی که امروز ما وارث آن هستیم، می‌شود و ما تبدیل به موجوداتی می‌شویم که دست از هرگونه نیاز غریزی می‌شوییم تا این‌که تمدن برقرار شود. تمدن و نیاز به کار و کنار گذاشتن اصل لذت، بدون این سرکوب اودیپی نمی‌توانست تحقق یابد... سرکوب اودیپی، سرکوب درونی ما است که هر کدام به‌نوعی آن را تجربه کرده‌ایم و تجربه خواهیم کرد، به اعتقاد فروید این سرکوب، سرکوب بسیار قدیمی درونمان است. از این سرکوب به بعد است که انسان از طبیعت فاصله می‌گیرد، و نیروی طبیعی «لیبیدو» که در خدمت غرایز است به خدمت کار و تفکر و هنر درخواهد آمد. بنا به اعتقاد وی، انسان با تجربه‌ی اودیپی به زندگی انسانی وارد می‌شود، به‌عبارت دیگر ادیپوس نمونه‌ی نخست از انسان است، چراکه نماد سرکوبی است که به‌واسطه‌ی آن انسان از طبعت جدا می‌شود و وارد

تمدن که محصول و مصنوع دست خود انسان است، می‌گردد. بدون این انکار اودیپی غرایز، بدون نفرین نمودن اصل لذت، این انتقال لیبیدو از عشق به کار به‌وجود نمی‌آمد.

تئوری مارکوزه این است که تاریخ افسانه است و حقیقت ما چیز دیگری را بیان می‌کند. انسان از آغاز موجودی نبوده است که انسان بودنش در گرو جدایی از طبیعت بنیان نهاده شده باشد. انسان بودن به‌غیر از شیوه‌ی اودیپی آن می‌تواند شیوه‌ی دیگری نیز داشته باشد. انسان جداشده از طبیعت، انسانی است که محکوم است به این‌که اگر بخواهد تمدن داشته باشد باید از خود دست بردارد، در درون نظامی منظم و قوانینی خشن و سنگدلانه زندگی کند، و میان خود و ریشه‌های طبیعی‌اش انقطاعی جدی رویی داده باشد. این نوع انسان، تنها نمونه و الگو از انسان نیست، می‌توان انسان را به‌صورت دیگر نیز تصور کرد و امکان نوع دیگری از زندگی را متصور شد. به‌عقیده‌ی مارکوزه در صف پهلوانان یونانی دو نمونه وجود دارند که شباهتی به اودیپوس ندارند و نشانگر این هستند که جدایی از طبیعت، جدایی‌ای حتمی نیست. این دو قهرمان نارسیس و اورفه هستند، که تصویری متمایز از انسان را بر ما عرضه می‌کنند که با دیدگاه اودیپوس متفاوت است. من در بسیاری از نوشته‌های خود اشاره‌های فراوان به این دو شخصیت نموده‌ام، برای اهداف مختلف و در جاهای مختلف از آن‌ها استفاده نموده‌ام، اما در این نوشتار تنها دیدگاه مارکوزه درمورد آن‌ها را تشریح خواهم کرد. به اعتقاد او اورفه و نارسیس نمونه‌ای از قهرمانانی هستند که مخالف با فرهنگ امروزی ما که ریشه‌های اودیپی/ پرومته‌ای (پرومیسیوس) دارد، هستند. اورفه موجودی است که با ترانه و آواز طبیعت را می‌چرخاند، حتی دروازه‌های دنیای جنوب و سرزمین مردگان را با صدای زیبایش می‌گشاید، هنگامی که آواز می‌خواند تنها بر انسان‌ها تأثیر نمی‌گذارد، بلکه بر تمامی عناصر طبیعت، پرندگان، درختان و نیروهای طبیعی تأثیر می‌گذارد. اورفه نمونه‌ی انسان طبیعی است، انسانی که هنوز در مراوده با

طبیعت است، هنوز بخشی از طبیعت است، با نیروی خود بر پدیده‌ها اثر می‌گذارد. به‌عبارت دیگر، اورفه انسانی است که بدون جبر تمدن، هم می‌تواند هنرمند باشد و هم از ماهیت طبیعی خود دست برندارد. اما مهم‌تر از اورفه نارسیس است، او نماد کسی است که هم خود را از طبیعت جدا نمی‌داند، و هم نماد «من»ی بسیار قوی است که تمام نیروی خود را به خدمت خود می‌گیرد. عشق نارسیستی به‌عقیده‌ی مارکوزه تنها اشاره به خودشیفتگی شدید نیست، بلکه اشاره به اختلاط بدون مرز و جدایی‌ناپذیر میان خود و ادامه‌ی خود در طبیعت است، نیروی اروسی نارسیس در این‌جا به خدمت ساختن تمدن درنیامده است، بلکه نیرویی است که در خدمت عشق همیشگی به خود و طبیعت قرار دارد، مردن او هم در آغوش گرفتن کامل خود است.

البته داستان نارسیس را به شیوه‌های مختلف نقل نموده‌اند، یکی حاکی از آن است که نارسیس تصویر خواهر مرده‌ی خود را در آب دیده است، به همین دلیل عاشق آن شده بود، البته این کاملاً در تضاد با منطقی است که نارسیس و خودشیفتگی را به‌هم پیوند می‌دهد. به‌همین دلیل برای معانی روان‌شناسانه و فلسفی این افسانه ارزش کمتری نسبت به آن دارد که بگوییم نارسیس مدتی به تصویر خود خیره در آب خیره می‌شود، عاشق خود می‌شود. یکی از نقل‌قول‌ها به اووید تعلق دارد که در آن نارسیس کاملاً نسبت به خودشیفتگی خود آگاه است و چون راه به جایی نمی‌برد خودکشی می‌کند و تبدیل به گل نرگس می‌شود. چراکه می‌داند تصویر قابل دسترسی و در آغوش کشیدن نیست. نقلی دیگر از آن پاوسانیاس، مورخ یونان باستان است، که در آن نارسیس تصویر خود را به‌صورت آشفته می‌بیند، چرا که برگی از درخت در آب می‌افتد و آب را مواج می‌کند، نارسیس به‌گمان این‌که رخسارش آشفته شده و زیبایی‌اش را از دست داده است، از فشار این اندوه جان خود را از دست می‌دهد. (پاوسانیاس، توصیف یونان، مرکز نشر مانِسا، ۱۹۹۸، ص ۳۱) در حکایت دیگری نارسیس

به این گمان که تصویر درون آب کسی دیگر است عاشق آن می‌شود و برای این‌که به او برسد خود را به آب می‌اندازد و غرق می‌شود.

در فهم مارکوزه خودشیفتگی نارسیس محور بحث نیست، نارسیس تفاوتی میان خود و تصویر درون آب قائل نیست. تصویر داخل آب هم خود او است و هم طبیعت، اما میان او و طبیعت آن‌چنان فاصله‌ای نیست. از این رو عشق به خود و عشقِ به طبیعت دو روی یک سکه‌اند. چنان‌که می‌بینیم در داستان نارسیس هنوز عقل اودیسوسی کاربردی ایجاد نشده است که به خواهد طبیعت را رام کند و آن را فریب دهد. پای عقل کاربردی در میان نیست، بلکه احساسی عاشقانه و همه‌گیر حاکم است که خود (سوژه) و ابژه در آن قابل تفکیک نیستند. نارسیس پسر حیله‌گری نیست که طبیعت را دشمن خود بداند، بلکه برعکس، او سمبل اروس به‌معنای واقعی است، هنگامی که از عشق خود لذت می‌برد میان خود و ابژه‌ی عشق خود فاصله‌ای نمی‌بیند، خود هم عاشق است و هم معشوق. در نظر مارکوزه این نوع عشق به طبیعت اهمیت دارد تا بدانیم که آشتی میان انسان و طبیعت کاری غیر ممکن نیست.

اما چرا باید نگرش نارسیس نگرشی انقلابی باشد؟ کلاوس لایرمان در مقاله‌ای با نام «نارسیس بر علیه اودیپوس» به زیبایی این سؤال را بررسی کرده است. در جامعه‌ای که هر روز نقش پدر در آن ضعیف‌تر می‌شود، نمادهای پدری رو به زوال هستند، در چنین جامعه‌ای باید منِ مقتدری شکل گیرد که عاشق طرح‌ها و بازی‌های خود باشد. نارسیس به‌عنوان نماد ضد سرمایه‌داری ظاهر می‌شود، چرا که تمامی نیرویی که جامعه‌ی کارکردگرایی از انسان می‌طلبد، نارسیس آن را در خدمت خود قرار می‌دهد و آن را به خارج عرضه نمی‌کند. (کلاوس لایرمان، روزنامه‌ی دی تزایت، ۱۹۹۳/۳/۱۹، شماره‌ی ۱۲) به بیان دیگر، نارسیس نماد بازپس‌گیری لیبیدو از کار، صنعت و تولید به خود است. چرخش بارزی از سرمایه‌داری به انسان. به‌جای این‌که مرکز هستی در خارج، در کالا و تولید و کار و سرمایه باشد، در خود وجود دارد. نارسیس در

این معنا ضد سرمایه‌داری است، چراکه به‌جای گوش دادن به اصل واقعیت، تنها به اصول خود پایبند است... قهرمان ارزش نهادن به خود در مقابل محیط و قوانین بیرونی است، قهرمان عشق در برابر کار است.

در این‌جا کمی از زمینه‌ی فلسفی و تئوری نارسیس فاصله می‌گیرم تا به مسأله‌ی اصلی بحث خود، بحثی که به‌دنبال محرک و اصول طغیانگر و زوایای رام‌نشده‌ی درون انسان است، بپردازم، در آنتیگونه چیزی که برای ما مهم بود، اصرار آنتیگونه بر برجسته کردن محال، گذر از قانون، تسلیم نشدن و مطلق باوری بود. نارسیس نیز به‌نوعی مورد همان سؤال واقع می‌شود: آیا نارسیس آن گونه که مارکوزه بدان باور دارد در شرق نیز می‌تواند دارای همان روح انقلابی باسد؟ اگر دقت کنیم مفهوم نارسیسیسم در اندیشه‌ی مارکوزه بسیار پایبند بازگشت به طبیعت است، پایبند از بین بردن رابطه‌ی میان انسان و طبیعت و جایگزن کردن رابطه‌ای جدید بر اساس ذوب شدن آن‌ها در یکدیگر است. این نوع نارسیسیسم.خودی را به‌وجود نخواهد آورد جداشده از طبیعت، یعنی میان عشق به خود و عشق به جهان دیوار بلند جدایی وجود ندارد. این نوع نارسیسیسم متفاوت است با نارسیسیستی که پشت به جهان می‌کند و تنها رو به‌سوی خود دارد. هر نارسیسی در جهان ما نمی‌تواند انقلابی باشد، جهان ما ممکن است پر از نارسیست برده و پر از نارسیست انقلابی باشد. در جامعه‌ای که در طول تاریخ همواره خود را کشته است، بازگشت به خود، عشق به خود یا نارسیسیسم در معنای پاک و آلوده‌نشده‌ی آن نمی‌تواند واپس‌گرایانه و سرکوبگر باشد. به‌عقیده‌ی من در واقعیت ما، سه گونه نارسیست وجود دارد که می‌توان آن‌ها را به این ترتیب دسته‌بندی نمود: نارسیست کشته شده، نارسیست زشت، نارسیست انقلابی.

۱. نارسیست کشته شده

بیشتر قهرمانان بزرگ ما صفت نارسیستی را دارا نیستند، فرهنگ دینی و سیاسی در شرق براساس کشتن نارسیس عمل می‌کند، خودشیفتگی در این‌جا جایگاه

واقعی ندارد. در جهان ما فرد و سوژه نمی‌توانند عاشق خود باشند. عشق همواره عشق به دیگری است. در این‌جا انسان‌ها تنها می‌توانند عاشق ملت، دین، قبیله و جامعه باشند. قهرمان کسی نیست که در راه امیال خود بمیرد، کسی نیست که شیدای خود می‌شود، بلکه شیدای خدایان نمادین و مقدس و سمبلیکی است که جامعه به او بخشیده است تا آن‌ها را بپرستد. انسان کامل، سوژه‌ی ایده‌آل کسی است که به‌خاطر دیگران می‌میرد، به‌گونه‌ای در داخل نظام نمادین، و نمادهای جمعی گم خواهد گشت. من ایده‌آلی نخواهد داشت، زیبایی‌های او نوعی از زیبایی است که مفهوم زیبایی در احساس جمعی را تفسیر می‌نمایند، مقدسات او تعبیری از مقدسات دیگران است. در فرهنگ ما خود چیزی ندارد، چیزهای بزرگ متعلق به جامعه است. قهرمان هم کسی است که به‌خاطر دیگران می‌جنگد. نگرش نسبت به قهرمان یا انسان ایده‌آل، به‌عنوان فاعل گروهی، کسی که به خود پشت می‌کند و در جامعه، در طبیعت و در وظایف تاریخی ذوب خواهد شد، نگرش غالب درمورد قهرمان است. این گونه رخسار تا اندازه‌ی زیادی نارسیس درون خود را خفه می‌کند. یا حداقل می‌خواهد به‌عنوان کسی شناخته شود که ازخودگذشته است و ارزش زیادی برای خود قائل نیست. این‌گونه خودکشی نارسیستی، خودکشی اخلاقی است، نارسیستی که برای زنده نگه داشتن زیبایی‌های اجتماعی، خود را کاملاً وقف دنیا می‌نماید تا چیزهای دیگر زنده بمانند. هیچ‌گاه این قهرمانان نه در زندگی و نه در مرگ خود به چیزی که مخالف روح جمعی، و معیارهای که همگان قبول دارند، باشد اشاره نمی‌کنند. نارسیست کشته شده شخصیتی است که از جوهر نظام بیرون می‌آید. فرزند نظام، اما نه فرزند خودشیفته، بلکه فرزند جان‌فدا و جان‌نثار او است. بیشتر شهیدان ما از این نوع نارسیست هستند. نارسیست بدون آیینه، کسی هرگز در برابر هیچ آبی نمی‌ایستد تا خود را نگاه کند، برای او اهمیتی ندارد که رخسار او به چه‌چیزی شبیه است، تنها این نکته برای او اهمیت دارد

که خود را به درون تاریخ بیاندازد و در آن گم شود و رخسار او در درون رخسار ملت محو شود.

چندین سال قبل در تحلیلی درمورد اشعار شیرکو بیکس اشاره نمودم که آن‌چه در ورای اشعار شیرکو لب به سخن می‌گشاید روح آن نارسیست کشته شده‌ای است که جان خود را نزد تاریخ به امانت گذاشته است. چنین انقلابی‌ای با چنین سیمایی، تنها با کشتن نارسیس درون خود تشکیل خواهد شد. می‌توان گفت تمامی انقلاب‌های ما انقلابِ بدون نارسیست می‌باشند، انقلاب زیرپای گذاشتن خودشیفتگی در انسان بوده‌اند، تاریخ ما می‌گوید: «برای این‌که جامعه بتواند برقرار باشد، انقلاب پیروز شود، انقلابی زنده بماند، باید نارسیس مرده باشد.» این‌گونه از نارسیست، موجودی سیاسی است اما هرگز نمی‌تواند سوژه‌ی انقلابی باشد، چراکه در اساس موجودی است که سوژه نیست.

۲. نارسیست زشت

این نوع نارسیست، موجودی نیست که بتواند خودکشی کند. بلکه عاشق خود است، دنیا را برای خود می‌خواهد، خودپرست و حریص است. اما عشق او به خود ناشی از این نیست که زیباست، ناشی از این نیست که در ماقبل آینه ایستاده باشد و شیدای زیبایی خود گردد. نه هرگز، این نارسیست می‌خواهد زیبای دیگری را به‌عاریت بگیرد، ماسک بر صورت خود بزند، حیرت او از خود حیرت از زیبایی، عقل، سیما و تفکر و احساس خود نیست، بلکه حیرت از ماشین، خانه، مقام و مدرک خود است. عشقی که دارد عشق به خود نیست، عشق به دارایی‌های خود است، عشق به سایه و مادیاتی که در امتداد او قرار دارند است. همان‌گونه که نارسیست مارکوزه نمی‌تواند خود را از طبیعت تفکیک کند، نارسیست دوران مصرف‌گرایی نیز، نارسیست زشتی است که در وجود خود چیز زیبایی ندارد که عاشق آن شود. خود و کالای جامعه‌ی سرمایه‌داری برای او قابل تفکیک نیست. شکافی که میان او و زیبایی ایجاد شده

است را با کالاهای جامعه‌ی سرمایه‌داری مدرن پر می‌نماید. او هیچ‌گاه تصویر ناب خود را دوست ندارد، همیشه در نزدیکی ماشین، ویلا و دیگر دارایی‌های خود عکس می‌گیرد... او تنها خود نیست، بلکه دارایی‌های او نیز بخشی از وجود او شده‌اند. این نارسیست بنده‌ی کالاها می‌گردد، روح خود را به هر اهریمنی می‌بخشد که چیزی به او بدهد تا بتواند زشتی خود را با آن پنهان کند و خود را آرایش نماید. این گونه نارسیست هنگامی که به آب خیره می‌شود به تصویر خود خیره نمی‌شود، بلکه به ته آب می‌نگرد تا بداند چه کالایی درون آن است تا خود را با آن بیاراید، اگر غرق هم شود خود را در آغوش نمی‌گیرد، بلکه کالاهایی را در آغوش می‌گیرد که عاشق آن‌ها است. این نوع از نارسیست نارسیست سرمایه‌داری و اقتصادی است، او هرگز نمی‌تواند سوژه‌ی انقلابی باشد، چراکه انسانی است که بازار و کارخانجات جامعه‌ی صنعتی برای ارضا و آرایش نمودن او تولید و فعالیت می‌کنند.

۳. **نارسیست انقلابی**

سیمایی است که عاشق خود است، خود را تنها به‌خاطر خود دوست دارد. موجودی اجتماعی در معنای معمول و رایج آن نیست. موجودی است که عاشق تفکر، خیال و سیمای نایاب خود است. تمام تلاش خود را صرف این نمی‌کند تا خود را برای جامعه و دیگری بیاراید. خود را آرایش نمی‌کند بلکه توان و نیروی خود را صرف عشق به خود می‌کند. نارسیستی است که بدون نیاز به رضایت دیگری، خودشیفتگی خود را در گرو تأیید دیگران نمی‌داند، کسی است که تنها از دید خود به خود می‌نگرد و عاشق آن می‌شود. نه رضایت دیگران برایش مهم است و نه زشتی خود را با هیچ آراینده و دکوری پنهان می‌کند. موجودی برهنه است که از هیچ چیز خود شرم ندارد. لحظه‌ی ظهور او لحظه‌ی ظهور برهنه شدن انسان در مقابل خود است. احترام را به زندگی و وجود ما هر آن‌گونه که هست بازخواهد گرداند، فارغ از هنجار و ارزش‌های جمعی. خود را به این دلیل دوست ندارد که دیگران او را دوست دارند، بلکه

می‌تواند خود را دوست داشته باشد بدون این‌که کسی او را دوست داشته باشد. بدون این‌که این دوست داشتن با نیاز و خواست کسی یا قدرتی گره خورده باشد. به‌عبارت دیگر بازگشت نارسیس به لحظه‌ی پاک آغازین است، به لحظه‌ی آغاز عشق انسان به خود به‌عنوان وجودی منفرد که به درازای تاریخ فراموش می‌شود و به‌عنوان موجودی نگریسته می‌شود که شایسته عشق و دوست داشته شدن نیست. این نوع از نارسیست خود را به‌عنوان ابژه‌ی فداکاری نمی‌نگرد، بلکه خود را به‌عنوان ابژه‌ای می‌نگرد که در تمام طول تاریخ به او بی‌احترامی شده است و اینک زمان آن رسیده است که او را دوست داشته باشیم. فردی واقعاً انقلابی است چرا که کپی انقلابیون دیگری نیست. اشاره و نمادی است از شکست نظام از این‌که انسانی را تولید کرده باشد که خود را برای همیشه فراموش کرده باشد. این نوع از نارسیست نباید کشته شود، نباید انسان به گون‌هایی باشد که خودشیفتگی را فراموش کرده باشد. انسان خودشیفته تنها انسانی است که می‌تواند احترام را برای انسان به‌عنوان سوژه‌ی آزاد برگرداند.

نارسیس را از چه راهی به ماهیت یاغی‌گری عشق برگردانیم؟

در این سه گونه‌ی خودشیفتگی که بدان اشاره شد، واقعیت ساده‌ای برایمان روشن می‌شود و آن این‌که خودشیفتگی همواره یک شیوه و یک نوع نیست، وظایف آن نیز از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر و از عصری به عصر دیگر تغییر می‌کند. در نظر مارکوزه تلاش برای بازگشت به نارسیست، تلاش برای بازگشت به انسانی است که به‌طور کلی از طبیعت جدا نگشته باشد، انسانی که غرق در کار و فضای کارخانه‌ای و فرهنگ مصرف‌گرایی نشده باشد. در فلسفه‌ی او نارسیس نماد بازگشت انسان به طبیعتی است که عقلانیت مدرن با موانع و قوانین خود آن را رام نکرده باشد. بازگشت به طبیعت نیز به معنای فاصله گرفتن از بازار، تبدیل شدن به موجودی که در تفکر سرمایه‌داری قرار نخواهد گرفت، یا این‌که در واقع کشف دوباره تئوری فرویدی در مورد ناهماهنگی و تضاد میان

اروس و تمدن سرمایه‌داری است. البته در این‌جا باید بر روی نکته‌ای بنیاد تأکید نمود و آن این‌که، در جامعه‌ی شرقی ما، جامعه‌ای که هنوز دینی است، عشق و کار هنوز از بسیاری جهات تاریخی متفاوت با تاریخ این دو پدیده در غرب دارند. سرمایه‌داری شرقی سرمایه‌داری کار نیست، با این وجود سرمایه‌داری مخالف و دشمن با عشق و خود است. به‌عقیده‌ی من تئوری فروید در شرق هنوز کارا و اثبات شده است. همان تئوری‌ای که معتقد است تمدن بر بنیاد ویران‌سازی عشق و انحراف لیبدیو از نیروی عشق به نیروی کار، شکل خواهد گرفت، به‌عبارت دیگر بر بنیاد سرکوبی اصل لذت در جهت اصل واقعیت. من به این امر اعتقاد دارم که مساله‌ی اودیپی، فقط مسأله‌ی جامعه‌ی سرمایه‌داری مدرن نیست، بلکه مسأله‌ی اصلی تمامی جوامع بشری است، اما اودیپ مدرن غربی متفاوت از اودیپ قبیله‌ای، دینی شرق است... اودیپ در همه جا حاضر است اما با رخسارهای متفاوت. درست است که تمامی جوامع براساس سرکوب عشق زندگی می‌کنند، اما ماهیت این سرکوب و برخی مواقع شیوه‌ی مقابله با آن نیز باید متفاوت باشد. تئوری مارکوزه از این رو برای ما حائز اهمیت است که بازگشت به عشق، صورتی ضد نظام دارد. در این‌جا ارزش نارسیس در ماقبل اودیپوس روشن می‌شود. جامعه‌ی اودیپی جامعه‌ی ضد عشق و اروس است، اصل اساسی آن اخراج اودیپوس و دست کشیدن از عشق و لذت است... اودیپوس به‌جز آن موجودی که عشق را با ترس، حرام، ممنوعیت، کشتن، خیانت و ناپاکی پیوند می‌دهد چیز دیگری نیست. همراه با تصویر اودیپوس، تصویر عاشقی ساده‌لوح و ناپاک را به‌یاد خواهیم آورد، و این را به یادمان خواهد آورد که عشق تا چه اندازه می‌تواند ناپاک و ترسناک باشد. اودیپوس در مرکز تاریخ درونی ما قرار دارد، چراکه در حقیقت ستم در مرکز تاریخ اجتماعی ما قرار دارد. این اودیپ نیست که حرام را به‌وجود می‌آورد، بلکه حرام است که اودیپوس را می‌آفریند. مکانیسم سرکوب و تحریم نمودن برای این‌که عشق را تبدیل به چیزی خطرناک نماید، اودیپوس را به‌وجود

می‌آورد... این بدین معنا نیست که اودیپوس وجود خارجی ندارد و توهم ما است و تنها مترسک و تصویر ترساندن است. بلکه بدین معنا است که ناپاک نمودن عشق و آمیختن آن با سکس، مکانیسم سیاسی اجتماعی و فرهنگی است. هنگامی که می‌گوییم جامعه اودیپی است، منظور این نیست که بگوییم عشق ناپاک و حرام در آن است، بلکه کاملاً برعکس، منظور جامعه‌ای است که عشق در آن تحریم شده است. جامعه‌ی اودیپی از آغاز تا انجام، جامعه‌ای است که بر بنیاد ترساندن انسان از عشق شکل گرفته است. هر اندازه ترس از عشق بزرگ‌تر باشد، جامعه اودیپی‌تر می‌گردد. اودیپوس تصویر عشق در جهانی است که احساس می‌کند لازم است عشق کشته شود.

لازم نیست همیشه اودیپوس افسانه‌ی انسان بدبخت یا عاشقی باشد که پا از گلیم خویش فراتر می‌گذارد و بنیادی‌ترین اصل جهان که «زنای با محارم» است را زیر پا می‌گذارد، بلکه احساس اودیپی، به‌گونه‌ای بنیادین ساخته می‌شود، به‌یاد آورده می‌شود و در ناخودآگاهمان جایی خواهد گرفت تا از طریق آن ماهیت ترسناک و حرام عشق برجسته گردد. اودیپوس لازم است در هر فرهنگی وجود داشته باشد و زندگی کند، تا روشن شود که عشق چه اندازه ترسناک است. فوبیای اودیپی تنها ترس از زنای با محارم نیست، بلکه ترس از خود عشق است، یعنی در ژرفای پروسه‌ی ساختن اجتماع و تصویب قوانین و تشکیل تمدن قانونی بنیادین حاکم است و آن ترس از عشق است. البته این ترس ریشه در وضعیت اقتصادی و مشکلات و ترس از فقر و گرسنگی دارد. بنیاد جامعه‌ی اودیپوسی این است که عشق را بمیرانیم و به‌سوی کار برویم، اما عشق هرگز کاملاً کشته نخواهد شد، اما می‌توان به گونه‌ای ترسناک آن را دسته‌بندی نمود، و آن را به عشق حلال و حرام تقسیم نمود. جامعه‌ی اودیپی جامعه‌ای است که عشق فیزیکی در آن با نظام مبهم و آشفته‌ی حلال و حرام مشخص می‌شود. به بیان دیگر اگر دقیق شویم و به تفسیر فروید درمورد افسانه‌ی اودیپ نیز وفادار باشیم، خواهیم فهمید که ترس اودیپی است که دین

را به‌وجود می‌آورد، نه این‌که ترس دینی باشد که جامعه‌ی اودیپوسی را به‌وجود بیاورد. این اودیپوس است که موسی را می‌آفریند، نه این‌که موسی اودیپوس را به‌وجود آورده باشد. به بیان دیگر، اودیپوس در ژرفای تمامی ترس‌های ما وجود دارد، شکل‌دهنده‌ی این جهان سرشار از ظلم و ستم، گروه‌بندی، سرکوب، فراموشی و شکنجه‌ای است که اینک وجود دارد. اودیپوی پدرش را به قتل نمی‌رساند تا او را فراموش کنیم، او را می‌کشد تا او را تبدیل به نمادی جاودانه کند، او را تبدیل به بنیانگذار دینی همیشگی نماید. به این ترتیب ترس‌های اودیپوس است که مونوتایسم (دین تک خدایی) را به وجود می‌آورد، نه اینکه مونوتایسم باشد که اودیپوس را به‌وجود بیاورد. شبحه اودیپوس در ورای تمامی قوانین و ادیان هویدا است. هنگامی که می‌گوییم جامعه‌ای اودیپوسی است، به این معنا است که پدر، یا «دیگری بزرگ» ماهیت عشق و همه‌ی قوانین اصلی را مشخص می‌کنند. جامعه‌ای که تمام قدرت خود را به پدر بخشیده است، پدری که به‌صورت سرسختانه، دشمن و مخالف عشق است. جامعه‌ی اودیپی یعنی جامعه‌ای که پسر همیشه در رابطه‌ی تخاصم‌آمیز با قدرت، زندگی می‌ند.

به این ترتیب مخالفت با عشق و ترس از عشق، وضعیت فرهنگی موقتی نیست، ماهیت ویژه‌ی شهر، دین و ملتی خاص نیست، بلکه اصل جهانی و یونیورسالی است که به قدمت تاریخ انسان همواره با آن زندگی کرده و بزرگ شده است. برای این‌که بتوانیم در جامعه عشق را رادیکال کنیم، برای درک این‌که نارسیست در حالت رادیکال چه نقشی می‌تواند داشته باشد؟ باید شیوه‌های حلال و حرام عشق را درک نماییم. درواقع اودیپوس تنها به‌خاطر منع نمودن ما از زنای با محارم در این‌جا حاضر نیست، بلکه وظیفه‌ی اصلی او این است که تمامی آرزوهای ما را بکشد... اودیپوس علت و بهانه‌ی پدر است تا چاقوی خود را در دست بگیرد و اندام را به‌عنوان مرکز سوژه‌ی زنده و کنترل نشده، تکه‌تکه نماید.

منابعی که برای شرح و تخلیص نظریات لاکان از آن استفاده نموده‌ام عبارت‌اند از:

۱. پارتیک گیومار، لذت تراژدی، لاکان و میل روانکاو. مرکز توریا و کانت. وین ۲۰۰۸، به ویژه بخش اول و دوم و فصل مربوط به آنتیگونه و کریون، ص ۱۱۵ــــ ۱۲۷

۲. کارل همر مایستر، ژاک لاکان. منش ۲۰۰۸، فصل زبان آرزو، ص ۶۳ ــ ۷۴

۳. دومینیک فیلکنده. عمل حقیقت در اندیشه‌ی پیامبران و عمل گفتمان در نزد نوابغ: لاکان، کیرک گارد، ژیژک. این مقاله از کتاب مدل نظم دینی در مدرنیسم سکولار، جمع آوری کلیمینس پورنشلگل. مرکز چاپ ویلهلم فینک. منش ۲۰۱۲

۴. آنتیگونه و ادامه‌ی سنت خانواده‌ی ناپاک، تفسیر جودیت باتلر.

در ستایش حاشیه

یکی از مسائل مهمی که کمتر نظر روشنفکران ما را به خود جلب نموده است، و کمتر بر سر آن کار کرده‌اند، مسأله‌ی مرکز و حاشیه است. این مسأله اگر چه از قدیمی‌ترین ایام، از افلاطون تا دلوز همواره آرزوی همه‌ی تفکرات فلسفی و سیاسی بوده، اما به‌جز موارد محدودی، موضوع تأمل اندیشمندان شرقی نبوده است. جز این‌که گاه‌گاهی از دهان اندیشمندان بزرگ شرقی، نظیر آن‌چه در تفکرات «سمیر امین» شاهد آن هستیم، نجوایی به‌گوش می‌رسد مبنی بر این‌که «ما حاشیه‌ی جهان هستیم»، کلامی جدی در مورد حاشیه‌های این جهان حاشیه‌ای نشنیده‌ایم.

تفکر غربی از همان آغاز، میلی عمیقی به جدا نمودن مرکز جهان از حواشی آن داشته است، «مرکز» مکانی است که پروسه‌های اصلی هستی در آن جریان دارد، چیزهای اصیل و نیروهای خلاق در آن فعال هستند، حاشیه هم جایی است که تنها در پرتو روشنایی و نور «مرکز» هستی و معنا می‌یابد. افلاطون نخستین متفکر این گونه تقسیم جهان است، به‌عقیده‌ی من، وی که به نحوی پدر تمامی تفکرات دینی بعد از خود است، جهان را همواره به دو قسمت اصلی تقسیم می‌نماید، بخشی حقیقی و جاودانه که جهان ایده است، بخش دیگری که نااصیل و تصویری از بخش اول است، همان جهان ما است.

بنا به تفکر افلاطون، انسان از آغاز در حاشیه‌ی هستی به‌دنیا خواهد آمد، جهان ما جهان حاشیه‌ها است و وظیفه‌ی ما این است که تلاش کنیم این جهان را به جهان اصلی یا ایده بیشتر نزدیک کنیم. این تقسیم‌بندی تنها تقسیم مهم تفکر یونانی نیست، تنها جدا نمودن مرکز و حاشیه نیست، بلکه تفکر یونانی منشأ بسیاری از مفاهیم مرکزی اندیشه است. مفهوم لوگوس هراکلیتوس یکی از مفاهیمی است که بعدها به یک مفهوم مرکزی تبدیل می‌شود و یافتن حواشی و جزئیات که هدف تعداد زیادی از اندیشه‌ها و جنبش‌های فکری غرب می‌گردد، از این مفهوم اخذ شده است. دادائیسم و سوررئالیسم چیزی جز دو دشمن مهم لوگوس خداسالارانه‌ی هراکلیتوس، چیز دیگری نیستند. هراکلیتوس صفتی ابتدایی و عالم‌گیر به لوگوس می‌بخشد، مفهومی که در مرکز تمامی هستی و اندیشه‌ها قرار دارد، اما هیچ یک از پدیده‌های آن با خود لوگوش برابر نیستند... در اندیشه او، لوگوس اصل بنیادن و مهم و مرکزی است که تمامی امور و چیزها در خود جایی می‌دهد. مفهوم هراکلیتوسی «لوگوس» به‌عنوان مفهومی مخالف و در تقابل با عقل فردی، به‌همراه تقسیم‌بندی جهان به دو بخش ایده و جهان ماده در فلسفه‌ی افلاطون، منشأ اصلی تقسیم جهان به «مرکز» و «حاشیه» در اندیشه‌ی انسانی، می‌باشند. گریز از مرکز در اندیشه‌ی غربی را از هر نظر بررسی نماییم، با این دو محور مواجه خواهیم شد: اندیشه یا در خدمت مرکزیت است یا در تقابل با آن قرار دارد. همواره این بیم نیز وجو دارد که آن‌چه در حاشیه بوده است تبدیل به مرکزیتی غیر قابل تعامل و سرکوبگر شود. تفکر افلاطونی مرکزیت «جهان غیر مادی، متافیزیکی و والا» را تبدیل به دیدگاهی نمود که تمامی ادیان معنای خود را از آن اخذ نمودند، در نظام افلاطونی جهان واقعی ما جهانی حاشیه‌ای است، دنیایی غیر واقعی. از این رو پشت نمودن به حاشیه و هیچ انگاشتن آن در اساس ایده‌ای افلاطونی و دینی است. تفکر دینی از راه قرار دادن خدا در مرکز هستی، انسان را به موجود حاشیه‌ای و کم ارزش تبدیل می‌کند که نمی‌تواند معیاری برای سنجش حقیقت تبدیل گردد. جهان باستان و سنتی با روح «مرکزگرایی» و «خداباوری» مارکی افلاطونی بر خود

دارد. تمامی ادیان توحیدی و برخی ایدئولوژی‌های سیاسی به‌گونه‌ای هستند گویی که همواره پرتو تفکر افلاطونی آن‌ها را روشنایی می‌بخشد. در مقابل این تفکر «گنوسی گرایی» و هیچ انگاشتن دنیا که افلاطون پرچمدار آن است، همواره واکنش سریع و جدی وجود داشته است و آن ستایش از مفاهیم و اصول به حاشیه رانده شده و متروک است... این تفکر را تنها در اندیشه‌ی «ژان ژینیه» و «آنتوان آرتو» مشاهده نمی‌گردد، بلکه حتی در «کانت»، «کیرک گارد» و «فروید» نیز به طریق گوناگون ظهور کرده است. در دوران اقتدار تفکر دینی، آسمان و خداوند مرکز هستی و انسان و زمین حاشیه‌ی آن بودند. از همین رو به مدت چندین قرن، بازگشت به انسان و امر زمینی نوعی فرار و مهاجرت از مرکز به حاشیه قلمداد می‌شد، بازگشت به امر طرد شده، به چیزی که حق تبدیل شدن به معیار را ندارد. در یونان باستان، سوفسطایان نماینده‌ی تفکر ضد لوگوسی بودند که به مخالفت با تفکر لوگوسی که در تفکر یونانی حاکم بود برخاسته بودند. عبارت مشهور «انسان معیار همه‌چیز است.» سوفسطایان ضربه‌ای محکم بر تمامی تفکراتی بود که معیار همه چیز را خارج از انسان و دنیای واقعی می‌جستند، همان تفکری که متافیزیک و عالم والا را معیار سنجش قرار می‌داد. تلاش سوفسطایان برای بخشیدن مرکزیت به انسان همانند تلاش معتزله در اندیشه‌ی اسلامی است، البته معتزله در فضایی تاریک‌تر و سنگ‌دلانه‌تر فعالیت می‌کردند. اما تأکید معتزله بر آزادی انسان و صورت عقلی و فردی آن، دیدگاه کاملاً مخالف با روح سنت‌پرستی حاکم بر سنت‌گرایان اسلامی بود. از افلاطون به بعد تلاش فلسفه بر این بوده است که از آسمان و خدا به زمین و انسان بازگردد، یعنی از مرکز به‌سویِ حاشیه، از سرکوبگر به سرکوب شده حرکت کند. در این نبرد عظیم فکری است که فیلسوفان بزرگ غربی متولد خواهند شد.

از روشنگری به بعد، بازگشت به انسان به شیوه‌های گوناگون و از راه‌های مختلف آغاز می‌شود، اندیشه‌ی روشنگری اگرچه از فرهنگ متافیزیکی رهایی نمی‌یابد، اما مرکزیت خرافیانه‌ی آسمان در آن شکست سختی می‌خورد. آسمان

به‌عنوان متافیزیک، جایگاه خداوند و محل ظهور تمامی قدرت‌های بزرگ رو به افول می‌نهد و به‌جای آن آسمانی فیزیکی، شاعرانه و فردی ظهور می‌کند که آسمان انسان است، نه خدا. بازگشت کانت به عقل انسان سرآغاز شکست جهان باستان با مرکزیت‌های مقدس آن است [۱]. تاکید کانت بر عقل فردی، فاصله‌گیری آشکار او از به حاشیه راندن طولانی مدت انسان است که به‌واسطه‌ی ادیان یکتاپرست تثبیت شده‌بود. اما بازگشت به عقل انسان و بها دادن به عقل، به‌معنای بازگشت به انسان در هیات موجودی بسیار وجه و بسیار معنا نیست. بعد از کانت، مارکس و نیچه و فروید ضربه‌های کاری‌تری به مراکز فکری متافیزیک وارد نمودند، لوگوس و ایده‌آل عمومی رو به زوال نهادند، دیگر کسی نیست که نداند نیچه فیلسوفی است که انسان را در جایگاه خداوند قرار می‌دهد. مارکس نیز فیلسوفی است که جامعه را بر جای آسمان می‌نشاند، فروید روان‌کاوی است که ناخودآگاه را به‌جای لوگوس و هوشاری قرار می‌دهد. این ضربه‌ها به‌همان اندازه که در ساختاربخشی به دیدگاه انسان مؤثر بودند، همان اندازه نیز در بازگرداندن حاشیه‌ها و زنده نمودن زوایای تاریک مؤثر بودند. تمامی افکار انقلابی به نحوی تعادل و ساختار میان مرکز و حاشیه را برهم می‌زند... بعد از هر اندیشه‌ی انقلابی مرکز و حاشیه در آوردگاه جدیدی روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. به نحوی، در تفکر پست‌مدرن، به‌ویژه در اندیشه‌ی دلوز و دریدا برهم زدن، شکستن و واسازی تمامی مرکزها هدف اصلی فلسفه

۱. فیلسوفان ایتالیایی دوران رنسانس آغازگر تفکرات اومانیستی و مرکزیت‌بخشی به انسان بودند. شاید مهم‌ترین فیلسوفی که به دفاع از انسانیت و اومانیست اقدام نمود، پیاکادلا میراندولا ((1463-1494 باشد. وی ایمان به انسان را در خطابهٔ معروف «مقام انسان» مطرح می‌کند. در این خطابه از قول خداوند آمده است:

ای آدم من به تو به مقامی از پیش مقدرشده یا سیمایی مخصوص و یا امتیازات ویژه‌ای اعطا نکرده‌ام زیرا تو باید سرشت خویش را بدون فشار هرگونه حصاری و صرفاً به‌وسیله قدرت اختیاری که به تو واگذار کرده‌ام معین نمایی. من تو را مرکز جهان قرار داده‌ام به‌طوری‌که می‌توانی از آن نقطه آنچه را در جهان است بهتر ببینی. من تو را آسمانی یا زمینی، فانی یا باقی نساخته‌ام درحالی‌که می‌توانی مانند یک استاد مطلق و مختار قالبی بریزی و خود را به‌همان شکل که انتخاب کرده‌ای بسازی.

می‌گردد. به بیان دیگر در تفکر فلسفی مادامی که مرکزی وجود داشته باشد به این معنا است که روح افلاطونی به‌عنوان سرطانی فلسفی زنده است و در نهان، اعمال قدرت می‌نماید. به‌همین خاطر مبارزه با هرگونه اقتدار و حتمیت یکی از هدف‌های اصلی پست‌مدرنیسم است.

بازگشت به حاشیه در تفکر غربی شیوه‌های مختلفی داشته است، ترجمه‌ی انجیل توسط لوتر از لاتین به آلمانی اولین اقدام جدی در جهت زنده نمودن زبان‌های سرکوب شده، فراموش شده و به حاشیه رانده شده بود. اقدام لوتر روحِ به خواب رفته‌ی زبان‌های اروپایی را بیدار کرد، زبان‌های فراموش شده‌ای که همانند لاتین مقدس پنداشته نمی‌شدند. مدت‌های مدید زبان لاتین مرکز و دیگر زبان‌ها حاشیه بودند. شکستن این مرکزیت مقدس آغازی برای درهم شکستن دیگر مرکزهای مقدس جامعه بود. اما اخلاق اروپایی (مانند اخلاق رایج در میان تمامی تمدن‌های بزرگ) ابزار مهمی جهت ساختن و بنیاد نهادن دوباره‌ی حاشیه‌ها دارد، اما فضای بازگشت حاشیه‌ها از یک تمدن به تمدن دیگر مختلف است. در تفکر غربی، از رنسانس به بعد، پروسه‌ی مهم بازگشت به حاشیه‌ها وجود داشته است. به عنوان نمونه، هنر تصویر گری غربی بزرگ‌ترین شاهد برای بازگشت زوایای فراموش شده زندگی به تمدن غربی است. از لحظه‌ای که رامبرانت از تصویرگری تمثال‌های دینی و روحانی به تصویرگری صورت انسان‌های ساده بازگشت، نشانه‌ی مهمی از تعامل و آمادگی هنر در رابطه با بازگرداندن حاشیه‌ها بود. این اراده‌ی رامبرانتی آغاز مهمی است که از طریق آن هنر و ادبیات تبدیل به پیامبر زوایایی فراموش شده و ناجی موجودات نفرین شده می‌گردند. از رامبرانت به بعد، بازگشت به آن‌چه «مهم نیست»، «مقدس نیست»، «قدرت نیست» موضوع مهمی در هنر و ادبیات غربی است. انقلاب فرانسه بازگشت وحشتناک و افراطیِ درهم‌ریختن منطق «مرکز و حاشیه‌ها» بود. اخلاق و اقتدار طبقه‌ی آریستوکراتی که تا آن زمان مرکز بوند، ناگهان توسط نیروهای حاشیه‌هایی و توده‌ی مردم فرانسه در مدت کوتاهی درهم شکسته شد. همزمان با انقلاب فرانسه موج جدید احیاء حاشیه در تفکر و

هنر غربی به‌طرز بی‌نظیری رشد یافت. بازگشت امر فراموش شده از انقلاب فرانسه به بعد نیرو محرکه‌ی همیشگی سرزندگی، انقلابی بودن و پیشرفت هنری غرب است. مهم‌ترین عاملی که انقلاب فرانسه را از دیگر انقلاب‌ها متمایز می‌کند، این است که دروازه‌ای بزرگ به روی حاشیه‌ها می‌گشاید. مسأله تنها این نبود که قدرت طبقات پایین جامعه آتشفشان‌وار به‌طرف بالا فوران نمودند، بلکه هر آن‌چه که نیز در درون انسان بود فرصت پیدا کرد تا نمود پیدا کند. به بیان دیگر، مسأله تنها تغییر فرم اقتدار نبود، بلکه تمامی هنجارهای فرهنگی و تمدن آریستوکراتی اروپایی که طی قرن‌ها به‌وجود آماده بود، هم‌زمان با انقلاب دچار تزلزل و تَرَک عمیقی شد. انقلاب تنها مژده بازگشت انسان‌های به حاشیه رانده شده به مرکز نبود، بلکه مژده بخش موضوعات به حاشیه رانده شده نیز بود. آن‌چه که دین و دولت در مدت سالیان دراز آن را بیرون رانده بودند، بار دیگر بازگشت پیدا کرد. در این‌جا نمونه‌های کوتاهی از بازگشت حاشیه‌های فراموش شده در هنر و ادبیات غرب را بیان خواهم کرد. ابتدا از مارکی دوساد شروع خواهم کرد، دوساد تا امروز نفرین شده‌ترین و بدنام‌ترین نام در تاریخ ادبیات است، این بدنامی به این خاطر بود که دوساد تلاش بدون انقطاعی برای افزودن چیزی بر مرکز اندیشه و زندگی و هستی که همان «لذت» است و تا آن زمان با نیرویی افسانه‌ای بیرون رانده شده بود، انجام داد. تغییر لذت به‌عنوان هدف اصلی زندگی و آشکار نمودن لذت به‌عنوان میل بزرگ انسان، یکی از رانده شده ترین امور و حاشیه‌ها بود... جسم انسان به‌صورت افراطی طرد شده بود... با ظهور «ساد» جسم انسان به‌طوری جدی و ترسناک فراخوانده می‌شود، نه به‌عنوان جسمی تنها و ذهنی، بلکه همراه با آن دو مفهوم بنیادین نیز به خدمت گرفته می‌شوند: «لذت» و «آزار». پیش از ساد لذت همواره با تنبیه و مجازات همراه بود... ساد برای نخستین بار آزار و لذت را به هم پیوند داد. او تنها جسم را به صحنه باز نگرداند و آن را مرکز همه‌ی امور قرار نداد، بلکهٔ جسمی وحشی و آزاردهنده را آفرید... جسمی که برخلاف تاریخ رایج آن، کالبدی منفعل و تسلیم‌پذیر نبود، بلکه بیش از اندازه خشونت‌طلب،

لذت‌پرست، شرور بود. به‌عبارت دیگر، ساد پدیده‌ای تنها و نو بنیاد و فردگرا نیست، بسیاری از منتقدین و اندیشمندان او را نمونه‌ی انسانی روان‌رنجور و نا سالم می‌دانند. حتی فروید نیز او را انسانی منحرف و بیمار می‌دانست، بدون این‌که اندیشه او را مورد بررسی قرار دهد. اندیشه‌ای که خواستار بازگشت امور سرکوب شده بود، فراخواندن حاشیه‌ها به مرکز بود. مارکی دوساد بخش مهمی از فرهنگ ادبی‌ای است که با نام «فرهنگ ادبیات دیکادنس» مشهور است، یعنی ادبیات شکست،، بدنامی یا انحطاط. انقلاب فرانسه تنها میل به قیام بر علیه حاکمیت و قدرت سیاسی را در انسان زنده نکرد، بلکه میل به مبارزه با اجتماع را نیز در انسان بر انگیخت. ساد فرزند انقلاب بود، یا فرزند فرهنگی بود که انقلاب را به وجود آورد. فرهنگی که آزادی و خشونت را با هم پیوند می‌زد. تمایز انقلاب فرانسه با دیگر انقلاب‌ها در این است که خشونت علیه حاکمیت و اقتدار دولت با خشونت علیه جامعه ارتباط نزدیکی با هم دارند، خاصیتی که در انقلاب‌های دیگر به این اندازه وجود ندارد. مارکی دوساد متعلق به فرهنگی است که در آن نیاز به تولید نرم و هنجار جدید در مخالفت با جامعه به بالاترین حد خود رسیده است. میل «ادبیات دیکادنس ـ شکست»، ابداع سمبل و نمادهایی است که در آن مرکز و مقدسات موجود یا بحران مشروعیت روبه‌رو خواهند شد و به‌شدت مورد پرسش قرار خواهند گرفت. ساد در این‌جا تنها شخص بیماری نیست که لذت را تا آخرین مرزهای ممنوعیت و حرام می‌کشاند، بلکه دشمن سرسخت اجتماع است، دشمن واقعی مرزهای ثابت و غیر قابل تغییر و ابدی است، گشاینده‌ی دروازه‌ای به‌روی حاشیه‌هایی است که به حادترین شکل به‌صورت ناهنجاری و زشتی نشان داده شده‌اند. دشمنی ساد با دین و اخلاق او را به تبدیل به پیام‌آور تمامی امور حاشیه‌ای، پنهان و حرام می‌نماید. «انیکا واکیوپ» در مقاله‌ای با نام «زیبایی‌شناسی بدکاری در نزد مارکی دوساد» درمورد ماهیت ادبی ساد می‌نویسد: «ادبیات ساد تمامی صفات ناهنجار را در خود گرد آورده است، ادبیات ساد پرستشگاه بی‌شرمی و انحراف اخلاقی است. در آثار ادبی ساد زنان باکره و مردان باکره‌ای را می‌بینیم که تنها

آرزوی آن‌ها سیر نمودن میل شهوانی و لذت بردن از جسمشان است، کارمندان دولتی‌ای که بدون دلیل و اتهامی فرمان زندان نمودن افراد را صادر می‌کنند و اقتدار قانون و دولت را به سخره می‌گیرند، پدرانی که شرافت دختران خود را لکه‌دار می‌کنند، دخترانی که بعد از هم‌آغوشی با پدرانشان کشته می‌شوند، پسرانی که به مادرانشان تجاوز می‌کنند.» توصیف واکیوپ از ادبیات ساد، تا حدود زیادی به واقعیت نزدیک است، اما ساد تنها پیامبر نااخلاقی نیست، نویسنده‌ای نیست که تنها اخلاق را فراموش کرده باشد، بلکه نویسنده‌ای است که به‌صورت خشن و با شدت زیادی حاشیه‌ها را به مرکز فرا می‌خواند، صورت و ماسک‌های را که اجتماع و انسان‌ها به‌صورت زده‌اند را برمی‌دارد. ساد تمامی واقعیات پنهان شده و سرکوب شده را که تحت نام آبرو و شرف پنهان شده بود را زنده نمود. به‌گونه‌ای که به‌آسانی می‌توان گفت که وجود «فروید» و «باتای» و حتی جنبش‌های مهمی نظیر «سوررئالیسم» بدون وجود و ظهور «ساد» ناممکن است.

درباره‌ی ساد

در سال ۲۰۰۱ مرکز هنری زوریخ در نمایشگاه بزرگی ساد را به‌عنوان منادی و الهام‌بخش بزرگ سوررئالیسم به سده‌ی حاضر معرفی نمود. نمایشگاه تحت عنوان «ساد سوررئال» برپا شده بود، انگار که ساد و سوررئال چیزی مشترک باشند که از هم قابل تفکیک نباشند. سوررئالیسم نیز جنبشی ادبی است که اهمیت شایانی به امیال و غرایز سرکوب شده‌ی و لایه‌های تاریک انسان می‌دهد... اما لازم است تمایز مهمی میان سوررئال و ساد قرار دهیم، هرچند هر دوی آن‌ها مفهوم «حاشیه» را با مفهوم «غیر عقلانی» و «شهوت» پیوند می‌دهند، اما ساد به‌گونه‌ای افراطی و غیر انسانی، بازگشت حاشیه، بازگشت امر حرام را به خشونت ارتباط می‌دهد، خشونت واقعی و اعمال شده. درست است که ساد فیلسوف و نویسنده است، اما خشونت در اندیشه‌ی او برخلاف دیگر

فیلسوفان امری نمادین و ذهنی نیست، بلکه لذتی واقعی و امری پراکتیزه و قابل اعمال است... هیچ‌کس، چه قبل از ساد و چه بعد از او این‌گونه آشکارا به ستایش خشونت و بدی نپرداخته است. او می‌گوید: «گناه کردن روح لذت است، لذت بدون گناه چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟ آن‌چه موجب لذت بردن ما می‌شود تنها فسق و فجور نیست، بلکه اندیشه‌ی گناه و زشتی است که موجب لذت ما می‌شود.» او می‌گوید: «هر آن‌که را دوست داری آزار بده، حتی تا مرز مردن او را آزار بده، اگر زنده ماند و نمرد، لذتش بیشتر است.» نوشته‌های ساد سرشار از جملات وحشتناکی است که حتی اندیشیدن به آن‌ها برای انسان معمولی کار دشواری است. هر آن‌چه دین، دولت و اجتماع آن را تحریم نموده‌اند، ساد مشتاق صحبت کردن، عمل کردن و ستایش کردن آن است. اما کار ناروایی است اگر ساد را به یک بیمار روانی تقلیل دهیم. اگر منصفانه با این شخصیت بزرگ برخورد نماییم، روح فیلسوفی طغیانگر و دارای جهان‌بینی در ورای بماد شرور و خشونت‌طلب وجود دارد. بیشتر اعمالی که ساد به‌واسطه‌ی انجام آن‌ها سال‌های زیادی از عمر خود را در زندان سپری نمود، امروزه در غرب جرم محسوب نمی‌شوند و مکافاتی برای مرتکبین آن‌ها در نظر گرفته نمی‌شود. آن‌چه که از ساد ماندگار و جاودانه شد، نیروی برهم زننده و آشوبگر و سرکشی است که تمامی مبرا بودن‌های کاذب و صورتک‌های تصنعی که زندگی ما را در برگرفته است، به زیر کشید. ساد ایمان قلبی داشت که هر آن‌چه ممنوع و حرام است براساس طبیعت واقعی انسان به‌وجود آمده است. کسانی که بعد از ساد به تأمل درمورد انسان پرداخته‌اند، کمتر به‌دنبال رابطه‌ی میان لذت و آزار بوده‌اند، معدودی از آن‌ها خون و شهوت را مکمل هم می‌دانند، حتی اگر به‌مانند ساد نیز به ستایشِ برداشتن هرگونه مجازات و تنبیهی نیز بوده باشند، قدرت دست یازی به مرزهای که ساد به آن‌ها دست درازی نمود، را ندارند. این‌که به‌دنبال ستایش از کاهش امور حرام باشی، با این امر که مرزهای حرام را تا آخرین نتایج تراژدیک آن آزمایش و به مرحله‌ی عمل دربیاوری، تفاوت بسیار دارد. ساد به‌گونه‌ای کامل و افراطی تابوها را درهم‌می‌شکند که ترس تمامی

یاغیانی که بعد از او چیز کوچک‌تری برای درهم شکستن دارند را از بین می‌برد و کاری می‌کند که آن‌ها از بیان و عمل کردن به آن امور شرمنده نباشند. آن‌چه در اندیشه‌ی ساد موجب حیرت می‌شود این است که او هیچ‌گونه شرمی از طبیعت خود ندارد. این احساسی است که به‌ندرت در میان جانشینان و پیروان او می‌توانیم ببینیم. حتی بزرگ‌ترین نویسندگان ضد اخلاق فرانسوی بعد از ساد که به باور من «آندره ژید» و «ژان ژنه» می‌باشند، نمی‌توانند به اندازه‌ی ساد تندرو و خشم‌برانگیز باشند. ساد طبیعت خود را محور شرارت قرار می‌دهد و آن را در برابر جامعه قرار می‌دهد. تفاوت ساد با دیگران در این است که او تا آخرین لحظات زندگی همچنان مشغول یورش به اجتماع است و هیچ‌گاه از آرمان‌های خود عقب‌نشینی نخواهد کرد، درحالی‌که پیروان او به وضعیت دفاع کردن در خواهند آمد. قهرمانان آثار ساد بی‌شرم‌تر و طبیعی‌تر از قهرمان دیگر آثار بعد از او هستند... بسیاری از قهرمانان یاغی ادبیات بعد از ساد خود را «نفرین شده» می‌انگارند، گویی که سرنوشت شومی آن‌ها را به این وضع دچار نموده است، درحالی‌که ساد با افتخار خود را بهنجار و طبیعی می‌داند و دیگران را ناهنجار و غیر اخلاقی قلمداد می‌کند. اینکه ساد می‌خواهد دیگران را آزار دهد در واقع به این دلیل است که نمی‌خواهد مانند دیگر گناهکاران، خود را مجازات نماید. نظریات سیاستمدار محافظه‌کار دوران ساد وجود دارد که می‌تواند ما در توضیح بیشتر این مطلب یاری نماید، «جوزف دی مایستر» که در دوران ساد زندگی می‌کرد، می‌گوید: «بنا به حکمی طبیعی، که خداوند حکیمانه آن را در انسان قرار داده است، تمامی بدکاران در نهایت کار خود را مجازات خواهند نمود.» ساد به مخالفت کامل با این نظریه قیام می‌کند، او «خودآزار» نیست، مرتکب گناه می‌شود بدون این‌که خود را مجازات نماید. نظریه‌ی مایستر شاید در مورد بسیاری از قهرمانان ادبیات صادق باشد، اما درمورد ساد صادق نیست. درحالی‌که بیشتر قهرمانانی که اقدام به قانون‌شکنی، برهم‌زدن اخلاق و اعمال ناهنجار انجام می‌دهند، احساس بدی نسبت به گناهکار بودن در آن‌ها ایجاد می‌شود و به‌سوی «مازوخیست» کشیده می‌شوند.

ساد کاملاً برعکس، نماد و فیگور انسانی است که تمامی لذات را برای خود و تمامی آزار و شکنجه را برای دیگران می‌خواهد. مایستر در این نکته حقیقت را گفته است که بیشتر مجرمین انتقام از خود گرفته و خود را تا مرگ کامل مجازات می‌کنند. اگر دقت نماییم، حتی قهرمان داستان‌های نویسنده‌ای مشهور که مدت‌ها بعد از ساد و در شرایط بسیار مهیاتر و آزادتر زندگی می‌کند، خالی از احساس شرم و گناه و خود آزاری نیست. بارزترین شخصیت هموسکسوال در آثار سارتر، «دانیال سیرنو» سرشار از احساس شرم و خود آزاری است، «م. آ. زیبَر» در یک بررسی دقیق و زیبا در باره‌ی سیرنو، با نام «به خود که می‌نگرم دو تا هستم، درباره‌ی دانیال سیرنو و فیگور خودآزار»، نکات زیادی در باره‌ی فیگور خود آزار در ادبیات فرانسه بیان می‌کند. احساس شرم و خود آزاری، احساسی است که در بیشتر هموسکسوال‌های ادبیات فرانسه وجود دارد... احساس «من گناهکارم»، حتی تا مرز احساس شکست و نفرت از خود نیز پیش می‌رود... احساس طبیعی بسیاری از قهرمانان منحرف، حتی یاغی مشهوری نظیر «ژان ژنه» از این احساس خود مجازات‌گری و خودآزاری به‌دور نیست... ساد برخلاف این، به‌جای مجازات خود، می‌خواهد طرف مقابل را تا مرز مردن شکنجه نماید، بدون این‌که احساس پشیمانی نماید. او بعد از انجام جرم خود را در چهارچوب قانون و ارزش‌های اجتماعی مجازات نمی‌کند، برای عمل خود بهانه‌تراشی نمی‌کند، از سرنوشت خود گله‌مند نیست... اهمیت ساد برای تاریخ طاغی‌گری در این است که با از بین بردن جسم طرف مقابل، با آزار دیگری می‌خواهد تمامی موانع بزرگ تاریخی بر سر راه بازگشت حاشیه‌ها و امور حرام و سرکوب شده را درهم بشکنند. در نزد ساد هیچ‌گاه صحبت از گناه بودنِ جرم در میان نیست، بلکه صحبت از لذتِ جرم، حقِ جرم و لزومِ جرم است. ساد برخلاف «شارل بودلر»، خود را نفرین شده نمی‌داند، بلکه کاملاً برعکس، خود را پیامبر آیین و دین جدیدی می‌داند، دینی که حاشیه‌ها را زنده خواهد کرد و هر آن‌چه دین و جامعه آن را بیرون کرده باشند، باز خواهد گرداند. در نظر ساد، انسانِ بد تنها به این دلیل بد است که جامعه آن را طرد نموده و نام

بد بر آن نهاده است. اما از میان «بد بودن ــ حاشیه» و «خوب بودن ــ مرکز»، او بدی را انتخاب کرده است و نمی‌خواهد از لذت‌های آن محروم شود. تمام قیام‌های حاشیه به این اندازه خشونت‌بار نیستند.. از شخصیت‌های دیگری که در این‌جا می‌خواهد به آن اشاره کنم، «شارل بودلر» است. بودلر نیز همچون ساد، احیاکننده‌ی حاشیه‌هایی است که نام بد بر آن‌ها اطلاق شده است. اما رفتار و برداشت بودلر از خود، به‌اندازه‌ی ساد شجاعانه نیست... ساد در نهایت شادمانی و خوشبختی بدی را انتخاب نموده است، اما بودلر احساس می‌کند که طرد شده و نفرین شده است. به‌جای آن‌که همچون ساد جامعه او را دادگاهی نماید، بسیار به آسانی و مازوخیستانه خود را به دادگاه اجتماع می‌سپارد و همچون موجودی نفرین شده خود را در نظر می‌گیرد... بودلر برخلاف ساد که از بدی‌های خود لذت می‌برد، از بدی‌هایش آزار و شکنجه می‌بیند.

بودلر

آن‌چه ساد و بودلر را به‌هم نزدیک می‌نماید، مفهوم «گناه» است. ساد از این‌که گناه را تا مرزهای جرم بکشاند باکی به دل راه نمی‌دهد، و برای او تفاوتی ندارد که «گناه بار» یا «مجرم» باشد. درحالی‌که چیزی دیگر بودلر را به‌سوی گناه می‌کشاند، بدون این‌که در درون خود از این کار خشنود باشد و بی‌باکانه با آن روبه‌رو شود. بودلر شاعر احیاکننده‌ی امور حاشیه‌ای و پنهان شده است، حتی بسیاری از اوقات هنر را نیز مفهومی متعلق به سرزمین حاشیه‌ها می‌داند. اما در تجربه‌ی خودآزار تمامی کسانی که «ستایشگر حاشیه‌ها» بودند را نیز بیان می‌کند. تجربه و زندگی بودلر به‌عقیده‌ی من، تجربه‌ی انسانی است که با تمام تلاش به‌دنبال این است که تبدیل به مرکز شود، بدون این‌که دست از روح حاشیه‌ها بردارد. از این رو، از یک طرف شخصیتی داندی مسلک است (کسانی که از طریق فرم لباس، رفتار و ولخرجی کردن جلب توجه می‌کنند) و

از طرف دیگر، هیچ‌گاه احساس گناه و خود را نفرین شده و درخور مجازات دانستن، دست از سر او برنمی‌دارد. در «آلبوم آسیلینیو» صحبت از ناهماهنگی به عنوان حق اساسی حیات می‌نماید، در میان آن همه حقوقی که امروزه از آن‌ها صحبت می‌شود، حقی وجود دارد که فراموش شده است، شاید همه بخواهند تا این حق را ادا نمایند، این حق «ناهماهنگی» است. در اندیشه‌ی بودلر انسان می‌تواند ناهماهنگ باشد، و تا منتهاالیه ناهماهنگی زندگی پیش برود، بزرگ‌ترین دروغی هم که انسان می‌تواند به خود بگوید این است که بخواهد بدون ناهماهنگی زنده کند. خود وی نمونه‌ی عالی ناهماهنگی بود. به‌عنوان شاعر احیاگر بزرگ مفهوم خیال بود، همین امر موجب می‌شود تا او شعر را به‌عنوان خیالی مهم‌تر از حقیقت بداند. در بخش نخست متن مشهور «بهشت‌های مصنوعی» می‌نویسد: «فهم درست و واقعی به ما می‌گوید چیزهای موجود جهان به‌ندرت واقعیت و حقیقت دارند، چراکه وجود حقیقی تنها در خواب وجود دارد.» اما خواب او مانند خواب نووالیس خواب رمانتیکی نیست، در فهم خواب نیز بودلر خالی از ناهماهنگی ژرف نیست. هوگو فردریک در کتاب ساختار شعر مدرن، رمانتیسم شعری بودلر را «رمانتیسم خالی از رمانتیسم» می‌نامد. به باور من این تعریف، یکی از مهم‌ترین تعاریف و درک واقعی از اشعار بودلر است. خارج کردن شعر از وظایف اجتماعی‌اش و تغییر آن به تکنیک غیر اجتماعی، و رساندن آن به جایگاهی که چیزهای از آن صادر می‌شود که مخالف با اقتدار جامعه باشد، از اهداف اصلی بودلر است. زیبایی‌شناسی بودلر، زیبایی‌شناسی ضد اجتماعی است، یعنی بازتاب تصویری نیست که جامعه از خود در ذهن دارد، همچنینی بازتاب معیارهای تحمیل شده‌ی جامعه نیست. اما برای درک ماهیت تجربه‌ی بودلر از شعر، لازم است دیدگاه عصر او در مورد هنر را بدانیم. دوران ظهور بودلر، هم زمان است با ظهور مخالفت بر علیه رمانتیسیسم، همچنین فرانسه در اوج تقسیم و تجزیه‌ی سیاسی قرار داشت، انسان آن عصر چه انقلابی می‌بود و چه نبود، لازم بود تا رمانتیسمی به امور ننگرد، و بسیار ژرف و دقیق جهان را نظاره کند، مدتی

پیش‌تر، جنبش هنری، هنر برای هنر، آغاز شده بود، اما روحیه‌ی انقلابی آن دوره و نیرومند بودن جنبش‌های کارگری، تعداد زیادی از شاعران را به‌سوی خود جلب نمود. در همان دوران، پدر شاعران پارناس، چارلز لیکونت دولیل، از نخستین مدافعان هنر برای هنر، بیش از دیگران و به‌شدت هرچه تمام تر بر علیه رمانتیسیسم منفعل به پا خواسته بود. دولیل ابتدا جزو سوسالیست‌های فرانسوی فویریست بِود، چپِ جمهوری‌خواه رادیکال. اما پس از شکست انقلاب کارگران پاریس «کومون پاریس»، با نفرت و خشم بسیار به عزلت و گوشه‌گیری روی می‌آورد. خشم او از مسیحیت و بورژوازی او را به‌سوی تمدن کهن و باستانی بر می‌گرداند و موجب می‌شود تا از هر آن‌چه رنگ و بوی مسیحیت و بورژوازی به‌خود گرفته است بیزار گردد. مفاهیمی مانند، سود، کار، وظیفه و اخلاق خشم او را برمی‌انگیزند. از همین رو، دولیل شروع به سرودن اشعاری خالی از هرگونه ارزش‌های اخلاقی، اهداف منفعت‌طلبانه، و هر هدفی که شعر را به‌عنوان هستی مستقل در نظر نگیرد، می‌نماید. درواقع پارناس مخالف با تمامی ارزش‌های است که در مرکز نظام بورژوازی قرار دارند. اگر اندکی دقیق شویم، شاهد هستیم که تمامی خرافات و فریب‌هایی که سالیان متمادی مارکسیست‌ها برای برچیدن مکتب «هنر برای هنر» به‌کار می‌بردند، و با تبلیغ این‌که گویا «هنر برای هنر» مدافع و مبلغ هنر بورژوازی را است، کاملاً نادرست می‌نماید. آن‌ها در دورانی به میدان آمدند که همه‌چیز با اندیشه‌ی منفعت‌گرایی، معیارهای کالاانگاری، وظایف ایدئولوژیکی و اخلاقی پیوند خورده بود، روزگاری که شباهت بسیاری به عصر کنونی جامعه‌ی شرقی ما داشت. هیچ‌چیزی ماهیتاً ارزش فی‌نفسه نداشت، مکانی نبود که انسان در آن‌جا بتواند چیزهای بر خلاف ارزش‌ها، هنجارها و دیدگاه‌هایی که جامعه به او تحمیل می‌کردند، برای خود بسازد. هنر برای هنر جایگاهی بود که انسان بتواند در آن‌جا فارغ از ارزش‌های سختگیرانه‌ی اجتماعی بتواند زندگی کند، درواقع این مکتب تلاش حاشیه برای آزادی مجموعه‌ای از ارزش‌ها بود. پارناس شعر را ارزشی مستقل می‌دانستند، چیزی که تبدیل به‌وسیله‌ای برای بیان خود و یا

اجتماع نشود. می‌خواستند زیبایی‌شناسی و ارزش‌هایی برای هنر بیافرینند که به‌آسانی مورد استفاده‌ی ایدئولوژی‌های سیاسی و اجتماعی و عاطفی قرار نگیرد و تبدیل به ابزاری در دست آنان نشود. «هنر برای هنر» فرار از دیدگاهی بود که معنا و موضوع شعر را تبدیل به مرکزیت شعر می‌نمود و فرم، زیبایی، موسیقی و ریتم شعر را به حاشیه می‌راند. در واقع مکتب هنر برای هنر، میل حاشیه‌ها بود برای اثبات خود، در مقابل تمامی ارزش‌های مرکزی و مقدس. تقدیس هنر به‌عنوان پدیده‌ای مستقل و فارغ از هرگونه مسئولیت اجتماعی، مقابله‌ای بود با تقدیس جامعه و تسلط دورانی که خواهان به خدمت‌گیری تمامی امور برای نیل به اهداف خود بودند.

بودلر در چنین دورانی پا به عرصه‌ی وجود گذاشت، از یک طرف جامعه‌ای که باید از آن فرار کرد و از طرف دیگر پارناس که مخالف هر گونه امر خودگرا در شعر می‌باشند. تُهی نمودن شعر از خود، برای بودلر کاری بس دشوار بود، حتی در جایی صحبت از یوتوپیای ساده‌انگارانه و کودکانه‌ی «هنر برای هنر» می‌کند. اما فرم شعری بودلر از اشعار مکتب «هنر برای هنر» فاصله‌ی چندانی ندارد. پل والری در مقاله‌ای با نام «جایگاه بودلر»، شعر وی را به‌عنوان نمونه و نماینده‌ای برای «شعر ناب» می‌داند. می‌گوید: «شعر بودلر شعری است که روایت در آن نیست، موضوع حکایت در آن جایی ندارد، دیدگاه فلسفی، سیاسی و اخلاقی در آن به‌چشم نمی‌خورد، تهی از هرگونه توصیفی است.» اما اگر این‌گونه است، روح بدخواه و شرور بودلر که در قصاید گل‌های شر آورده است را چه می‌توان نامید؟ آیا گل‌های شر استعاره از تمامی زیبایی‌هایی شری نیست که بودلریسم را در خود گرفته است؟

سارتر در جایی از کتاب خود که درباره‌ی بودلر نوشت، می‌نویسد: «روح او همچون طوفانی سرشار از خویشتن است، اما این خویشتن جز آن‌که غمگینی و اندوه آن را در برگرفته باشد و هرگونه اقتدار و قدرتی را از او گرفته باشد، چیز دیگری نیست... نابغه‌ی حرافی است که با نجواهای همیشگی خود را فریب می‌دهد، آن‌چنان در خود فرو می‌رود که مانع از آن می‌شود تا خود را

کنترل نماید، و یا آن را به‌راه آورد و حتی خود را ببیند.» این نوع ماهیت بودلری، دشوار است که بتواند بخش بزرگی از خود را در ادبیاتش وارد نکند. غیر ممکن است هیچ مکتب ادبی بتواند آن خودِ مردد و رنج دیده را به کنترل در بیاورد. مکتب «هنر برای هنر» در اساس برای این ظهور کرده بود تا بتواند حاشیه‌ها را بار دیگر به مرکز فراخواند، یعنی فرم و زیبایی‌شناسی مستقلی را عرضه کند. زیبایی فرم و شعر ناب از بین رفته بود، بازگرداندن آن عبارت بود از زنده کردن موضوعی مهم که در زیر فشار دیگر مسؤولیت‌های هنر، بی‌ارزش شده بود. علاقه‌ی بودلر به پارناس به‌خاطر این نوع نگرش هنری بود که هنر را از درخواست‌های دینی، سیاسی و عاطفی به‌سرآمده نجات دهند و جایگاه واقعی شعر را به او ببخشند. برای بودلر اهمیت بسیاری داشت تا از طریق ستایش آزادی هنر، به ستایش از آزادی کامل خود بپردازد. اما بودلر روحی نبود که همه‌ی حاشیه‌های دیگر را نادیده انگارد، مهم‌تر از همه‌ی این حاشیه‌ها نیز روح به حاشیه رانده‌ی خود بود. او در ژرفای درونش حاشیه‌ای تاریک را می‌یافت، حاشیه‌ای که در آن‌جا آزار، گناه و زیبایی در نزدیکی هم جایی گرفته بودند و مثلث اهریمنی را به‌وجود آوره بودند. «ساد» با وجود تمام آرزوهای شرورانه، خود را موجودی طبیعی و بهنجار می‌دانست و دین و تمدن را دشمن طبیعت بشر قلمداد می‌کرد. اما بودلر خود را انسانی می‌دانست که به‌جز انجام گناه چاره‌ی دیگری ندارد. از همین رو با دو تصویر از بودلر مواجه می‌شویم، از یک طرف موجودی از خود راضی و مشتاق خود را نشان دادن است، ولخرجی فراوان می‌کند و خواستار ابراز وجو است ، یعنی «داندی» است. از طرف دیگر دارای روح غمگین، گوشه‌گیر و تنهایی است که فرهنگ واژه‌هایش سرشار از «بی‌زاری، تنهایی، مستی، مردن، تاریکی، اهریمن، جراحت و بدی» است. اما این دو تصویر مکمل هم هستند، نمایش دادن بودلر تلاش برای پنهان نمودن تصویر زشت و شرور او نیست، بلکه نمایش آشکار این تصویر است. بودلر

باکی از این ندارد که خود را محصول و موجودی شیطانی بنگرد. رجعت بودلر به شیطان، بازگشت از مسیحیت به گنوسیسم[1] نیست، بازگشت به دین دیگری نیست، همچنین ارتباط به شیطان‌پرستی ندارد، بلکه بازگشتی است به نیروی طغیان‌گر و سرکوب شده‌ی درون خویش. شیطان چیزی نیست جز نیرویی که به او کمک می‌کند تا بخش تاریک و مکتوم خویش را مشاهده کند و با آن زندگی کند. نیرویی جهانی است که مطرودین، دلشکسته‌ها و زخمیان را در پناه خود می‌گیرد. وی نیز می‌خواهد در کنار این نیروی عظیم آسوده باشد، می‌توان گفت شیطان او را از تمامی مفاهیم و ارزش‌هایی که جامعه‌ی فرانسه آن‌ها را تبدیل به مرکز و مقدس نموده است حفظ خواهد کرد.

در قصیده‌ی نمازی برای شیطان تعبیر زیبایی از شیطان در دیدگاه خود ارائه می‌نماید، تصویری است که تمامی حاشیه‌ها را در بر خواهد گرفت:

«تو، ای زیباترین فرشتگان! ای خداوندی که سرنوشت به تو خیانت کرد و از ستایش شدن محروم گشتی، ای اهریمن، به آزار بی‌اندازه و بسیار من رحمی نما، ای پادشاه غریبان، ای مظلوم واقع شده، ای آن‌که هرگاه دچار ضعف و شکست شوی، زیباتر جلوه‌گر خواهی شد! ای آن‌که به همه‌چیز آگاهی! ای پادشاه اسرار، ای آن‌که انسان را از شک و گمان رستگار خواهی کرد! ای آن‌که نفرین‌شده‌گان و آواز در گلو خفه شده‌ها را می‌آموزی، تا در مسیر عشق لذت بهشت را بچشند، ای آن‌که از «بدبختی» دلداه‌ی پیر توانایت، امیدی عشق و

---

۱. اصطلاح گنوسیسم بیانگر یک جریان فکری کهن است که بر آگاهی از رازهای الهی و کشف ناشناخته‌های عالم غیب تأکید می‌ورزد. Genosیا معرفت از راه تجربه مستقیم مکاشفه یا رهیافت به سنت رازورانه و باطنی بدست می‌آید. مکتب گنوسی، که به قولی پیام خداوندگاری ناشناخته بوده است، در مجموعه‌ای از ادیان، و نحله‌های دینی مشاهد می‌شود که در سده‌های ۱ تا ۳ ق.م و حتی تا سده ۴ میلادی در مناطقی از شرق باستان و غرب نجد ایران وجود داشته است. در همه‌ی این فرقه‌ها نوعی معرفت باطنی و روحانی و فوق‌طبیعی، که می‌توان از آن به کشف و شهود و اشراق تعبیر نمود، مایه‌ی نجات و رستگاری انسان شناخته شده است و به همین مناسبت همه‌ی آن‌ها را تحت عنوان گنوسیسم یاد کرده‌اند. برخی ریشه گرایش به اندیشه گنوسی را در کیش‌های مانوئی، مسیحیت و یهود جستوجو می‌کنند.

دلیری داشتی... ای آن‌که می‌دانی خداوند در کدام گوشه‌ی خاک دلداران، جواهرات خویش را پنهان خواهد کرد!..» و در پایان همین قصیده می‌گوید: «ای خدایی که هر آن‌کس را که خدای پدر، با کینه‌ی سیاه خود از بهشت راند، در آغوش گرفتی! ای اهریمن رحمی بر این دل پریشان و سیاه‌بخت من نما! ستایش و درود تو را! گاهی در ملکوت اعلی و گاهی در دوزخ بودی! بعد از شکست سختی که چشیدی، به آرامی خواب می‌بینی! بگذار تنها یک بار روحم در نزدیکیت آرام گیرد، در زیر سایه‌ی «درخت معرفت»! لحظه‌ای همچون پیکر تازه‌ای که شاخ و برگ‌هایش را می‌گستراند».

بودلر در شیطان، آغوش گرم و مهربانی برای تمامی دل‌افکاران، بدبخت‌ها و انسان‌های به حاشیه رانده شده می‌یابد. کسی که دیوان گل‌های شر و یادداشت‌های بودلر را تا انتها خواهنده باشد، درمی‌یابد که بودلر انسان‌ها را به دو دسته تقسیم می‌ند: «پریشان‌خاطران و رانده‌شده‌ها و نفرین‌شده‌گان» که خدای آن‌ها اهریمن است و انسان‌های معمولی که پروردگار آن‌ها خداوند است. بودلر خود را جزو گروه نخست می‌داند. وی از همان ابتدا خود را نفرین شده می‌نگرد، دلیل آن را نیز نه به طغیان و یاغی‌گری ایدئولوژیکی در اندیشه‌هایش، بلکه نفرین طبیعی و شخصی خود می‌داند، حتی تا جایی که پدر و مادرش را دلیل این نفرین شدگی می‌داند. در نامه‌ای به یکی از دوستانش در سال ۱۸۶۴ می‌نویسد: «من انسان بیمار و بدخلقی هستم، در این مورد گناه پدر و مادرم است. به‌خاطر آن‌ها گناه در من موج می‌زند، و مرا از پای درخواهد آورد، انسانی که از مادر ۳۷ سال و پدر ۶۲ سال زاده شود از این بهتر نخواهد شد، دقت داشته باش! ۳۵ سال اختلاف سن داشته‌اند.» بودلر در اختلاف سن والدین خود به‌دنبال بدبختی و نفرین‌شدگی خود می‌شود و خود را میوه‌ی درخت کرم‌زده‌ای می‌داند. بودلر انسانی است که هم‌زمان می‌خواهد هم خود واقعی‌اش را ببیند و هم از آن فرار کند. اما آیا خود را این اندازه دیدن آسان است؟ سارتر می‌گوید در جست‌وجوی همیشگی او در درون خود، در میل شدید او به دیدن خویش، نشتر برمی‌دارد و درون خود را نقطه‌به‌نقطه مورد

بازدید قرار می‌دهد، خود تبدیل به جلاد خویش می‌گردد، هم خود را آزار می‌دهد و هم خود را مورد بررسی قرار می‌دهد. بودلر تا مرگ خود را انسان پریشانی دانسته است، اما بسیار برایش اهمیت داشته است تا این انسان پریشان لب به سخن بگشاید، هدف او این بوده است تا درون پریشان خود را بیرون بکشد و آن را کاملاً روشن نماید. اما به‌محض بیرون کشیدن آن، نگرش او دوگانه است، هم احساس ترحم و دوست داشتن به آن دارد و هم سرشار از نفرت و بیزاری است. نفرین شده در باور او نماد انسان‌های است که در حاشیه‌ها زندگی می‌کنند، آن‌ها نقطه‌ی مقابل همه‌چیز می‌باشند، هر آن‌چه جامعه به ستایش آن مشغول است، آن‌ها از آن بی‌بهره‌اند. درحالی‌که جامعه به ستایش پاکی می‌پردازد، آن‌ها ستایشگر ناپاکی هستند، جامعه به ستایش نیکی مشغول است، آن‌ها ستایشگر شر هستند. جامعه خداوند را می‌پرستند آن‌ها شیطان را. خود بودلر نشان از ظهور تمامی اندیشه‌ها و تخیلاتی است که به‌عنوان کفر و انحراف و گناه در نظر گرفته می‌شدند. بودلر هر آن‌چه لازم است برای ستایش بدی‌های خود انجام می‌دهد، اما از طرف دیگر آن اخلاق و گناه‌کاران را بدکار می‌دانست، درحالی‌که دیوان اشعارش به دادگاه برده می‌شود، می‌گوید نمی‌توانستم این‌گونه ننویسم، چون‌که درونم سرشار از بدی و شرارت بود.

بودلر همیشه آرزو داشته است تا به‌گونه‌ای نوگرا باشد که بتواند بخش سرکوب شده و فراموش‌شده‌ی انسان را به‌روی صحنه بیاورد. از این رو شیطان را از خدا بیشتر دوست دارد. خوشبختی را از آزار متمایز نمی‌داند. زشتی و زیبایی را از هم فاصله نمی‌گذارد. در اندیشه‌ی او هر گونه مرز محکمی که حد فاصل میان دو چیز متناقض باشد درهم شکسته می‌شود. هر آن‌چه غیر طبیعی است و مردم از آن هراس دارند باید بار دیگر به میدان کشیده شود. آن‌چه بودلر را به‌سوی خود جذب می‌کند تجربه نمودن اموری است که تجربه نشده است. افسون اشیاء و امور ناپیدا و ناگفته او را تا منتهاالیه خود می‌برند، اگر «مارکی دوساد» می‌خواهد با عمل خود تا آخرین مرزهای بی‌آبرویی و جسارت پیش برود، بودلر می‌خواهد این مرزشکنی را با واژه‌ها انجام دهد. در ترجمه‌ی

مجموعه آثارش به زبان آلمانی، در نوشته‌ای با نام قلب برهنه‌ام درمورد عشق اینگونه می‌نویسد: «عشق چیست؟ عشق عبارت است از فرار از خویشتن، انسان حیوانی جان فدا است، جان فدا به‌معنای خود را قربانی کردن، جسم و تن خود را به فروش رساندن. از این رو هر گونه عشقی نوعی تن‌فروشی است.» با این عبارت هم خود را در برهنه می‌گرداند و هم تابوها را درهم می‌شکند. هدف او هم دیدن خود است و هم دیدن دیگران. اما همان‌گونه که سارتر در آغاز بحث درمورد او می‌گوید، در ادامه او به اشیاء نمی‌نگرد تا آن‌ها را ببیند، یعنی خود اشیاء برای او مهم نیستند، بلکه هدف او دیدن خود است. موجودی دیگر در درون او وجود دارد که می‌خواهد از راه دیدن و تجربه کردن دیگر امور، رفتار و دیگاه آن موجود درونی را مراقبت کند. به‌دلیل این وضعیت، تقسیم‌بندی رایج در مورد ادبیات سوبژکتیو و ابژکتیو در نزد بودلر بهایی ندارد. سارتر سندی از بودلر را نقل می‌کند که می‌گوید: «بنا بر دیدگاه مدرن، هنر مدرن باید چگونه هنری باشد؟ عبارت است از آفریدن افسونی پر از تردید و گمان که هم زمان سوژه و ابژه، یا دنیای بیرونی هنرمند و دنیای درون او را درخود داشته باشد.» آن‌چه بودلر می‌گوید، اگر درمورد هنر کل هنر صادق نباشد، دست‌کم در مورد آثار خود او صادق است. او می‌خواهد تاریکی درون خود و تاریکی جهان را بر سر یک سفره قرار دهد. مرز میان خود و دنیا را در هم بشکند. اما سارتر اهمیت ابژه در نزد بودلر را به اهمیت دادن او به خود ارتباط می‌دهد. سارتر بر این باور است که بودلر هیچ‌گاه خود را فراموش نمی‌کند. خود در نظر او رمز جهان حاشیه‌ای، تنها و فراموش شده‌ای است که می‌خواهد در اشیاء آن دیدگاه خود را بنگارد. اما چه‌چیز و چه‌کسی تنهاتر و رانده شده‌تر و غیر طبیعی‌تر از خود او وجود دارد تا به‌خاطر آن خود را فراموش نماید؟! سارتر می‌نویسد: «اشیاء و چیزها در نزد بودلر فی‌نفسه دارای اهمیت و ارزش نیستند، آن‌ها بهانه و دلیلی هستند که تنها وظیفه‌ی آن‌ها این است تا به او فرصت دهند، هم‌زمان که به آن‌ها می‌نگرد، خود را نیز ببیند.» از همین روست که سارتر معتقد است بودلر هر اندازه در اشیاء دقیق شود و به آن‌ها بنگرد، به جایی نخواهد رسید که خود را

فراموش کند. او نمی‌خواهد که ببیند، بلکه می‌خواهد ببیند که چگونه می‌بیند. خودی که بودلر از آن محافظت می‌کند، خود تسلیم‌پذیر و فرمان‌بردار نیست، بلکه خود ضد نظام و ضد اجتماعی است، او هم طبیعتاً متفاوت است و هم برای این تفاوت تلاش می‌کند. از این نظر، بودلر قبل از هر چیز در احساساتش متفاوت است، برای این‌که بتواند این تفاوت را حفظ کند، به تعریف جدیدی از زیبایی نیاز دارد که با تعاریف رایج و موجود استادان و منتقدان دانشگاهی آن دوره هماهنگ نیست. زیبایی دیگر آن هماهنگی و وحدت آرامی نیست که انسان در هنگام خستگی و فشارهای موجود با شندیدن و دیدن آن بتواند از آن لذت ببرد. بلکه زیبایی‌ای ترسناک و کشنده است، او می‌نویسد: «هیچ گونه زیبایی‌ای وجود ندارد که بذر بدبختی در آن وجود نداشته باشد.»

یکی دیگر از صفاتی که به بودلر نسبت می‌دهند، صفت «بوهمین»[1] بودن است. والتر بنیامین بررسی دقیق خود درمورد بودلر را با تحقیق در مورد این واژه آغاز می‌کند. بوهمین گروهی از مردم هستند که جزو هیچ طبقه، گروه و مشاغلی نیستند. آن‌ها در آزادی مطلق زندگی می‌کنند، زندگی مادی، قانونی و روحی جامعه برایشان اهمیت ندارد. فردیت آزاد هستند، قالبی که منحصربه‌فرد هستند و در هیچ نظام و چهارچوبی جای نخواهند گرفت. آن‌ها را نمی‌توان در هیچ‌گونه بازی اجتماعی قرار داد، به‌طور خلاصه آن‌ها هرگونه وابستگی اجتماعی را به‌شدت رد می‌کنند و زندگی بدون وابستگی را به‌صورت فردانیت مطلق در پیش گرفته‌اند. والتر بنیامین در همان ابتدای کتاب، بر این باور است که بودلر زندگی آزاد را انتخاب کرده است، هیچ‌گاه دیالوگ انجام نداده است، اندیشه‌هایش را به زبان آورده و منتظر عکس‌العمل مخاطبان و جامعه نبوده است. حتی هیچ گاه بر سر یک ایده و مرام باقی نمانده است. همواره خواستار آن بوده است تا تمامی عواطف و احساسات خود را تجربه نماید. بنیامین می‌گوید: «بودلر می‌توانست این جمله‌ی فلوبر را شعار خود در زندگی گرداند:

---

1. Bohemian

من تنها از سیاست یک جمله را فهمیدم و آن یاغی‌گری است» اما بودلر این‌گونه نبود، نمی‌توانست برآشوبنده نباشد، نمی‌توانست تنها به یک مکان وابسته باشد. وابستگی در معنای سنتی آن بخشی از عقلانیت عمومی است، بخشی از هنجار فرادستان است. به‌همین دلیل بودلر هرگز آن را دوباره نخواهد کرد. بنیامین پارچه شعری از او را نقل می‌کند که شاید بهتر از هر عباراتی بتواند گزارشی از شخصیت بودلر باشد: «هنگامی که می‌گویم: زنده باد انقلاب، همان‌گونه است که گفته باشم، زنده باد ویرانی، زنده باد توبه، زنده باد شکنجه، زنده باد مردن. من تنها به‌عنوان قربانی به خوشبختی نخواهم رسید، بلکه تجربه‌ی نقش جلاد نیز خالی از لطف نیست، تا بتوانم در هر دو طرف، لذت انقلاب را تجربه کنم.» اندیشه‌های او همیشه ترسناک و غیر معمول بود، خشونت‌آمیز و برخلاف آن‌چه که باید بود، گفته می‌شد. در دورانی که جامعه‌ی صنعتی و نظام سرمایه‌داری می‌خواست که انسان را به‌شدت پایبند نظام گرداند، او هر جهتی را که در پیش می‌گرفت در مخالفت با این نظام بود، او نمونه‌ی کاملی از انسان‌های بود که هرگز زیر بار نظام نخواهند رفت. درحالی‌که جامعه، کار و فعالیت را از انسان طلب می‌کرد، او خود را «تنبل و بی‌کاره» می‌نامید. در حالی که نظام سرمایه‌داری تبدیل به ماشینی شده بود که انسان‌های پول‌پرست را تولید می‌کرد، او هیچ‌گونه احساسی نسبت به پول و سرمایه نداشت. درحالی‌که تمدن غربی در آغاز راه بالیدن به فرهنگ و مصنوعات خود بود، او خیابان‌های پاریس را جهنم کثیف می‌نامید. درحالی‌که جامعه در پی اخلاق و وقار انسانی بود، او تا مرز بیماری خود را غرق در لذت و عیش و نوش کرده بود. وی می‌گوید: «شما می‌دانید که من مظهر دیدگاهی هستم که می‌گوید هنر باید بیرون از مرزهای اخلاق اهداف خود را مشخص کند.»

این مقاله بخشی از پروژه‌ی بزرگ‌تری است که امیدوارم بتوانم آن را در فرصت مناسب به چاپ برسانم.

گزیده‌ای از کتاب‌های منتشرشده‌ی انتشارات افراز:

۱۰۰۱ پیشنهاد درخشان برای نویسندگی/ رن شاو/ مریم جلالی
احمد شاملو در ۱۶ نگاه/ فرزام شیرزادی
احمد محمود/ حبیب باوی‌ساجد
ترازدی/ آدریان پول/ پدرام لعل‌بخش
جبران خلیل جبران/ میخائیل نعیمه/ سیدناصر طباطبایی
چگونه خلاقانه بنویسیم/ استیو می/ اعظم ناصری
خلق داستان کوتاه/ دیمن نایت/ آراز بارسقیان
در جهان رمان مدرنیستی/ فتح‌الله بی‌نیاز
درآمدی بر داستان نویسی/ فتح‌الله بی‌نیاز
درباره‌ی آلبرکامو/ ریچارد کمبر/ کیهان بهمنی
درباره‌ی امبرتو اکو/ گری پی ردفورد/ کیهان پنجم
راهنمای عملی رمان‌نویسی/ جورج گرین، لیزی کِریمر/ پدرام لعل‌بخش
سیزیف: رویکرد یونگی به بحران میانسالی/ ورنا کست/ کیهان بهمنی
عندان عریفی/ حبیب باوی‌ساجد
فمینیسم‌های ادبی/ روت رابینز/ احمد ابومحبوب
قاف عشق/ محمدیوسف نیری
قصه‌گویان روان‌درمانگر/ حسن فرهنگی
قصه‌مکان/ علیرضا سیف‌الدینی
گفتمان‌های خواسته و ناخواسته/ جلال فرزانه دهکردی
گوتیک/ فرد باتینگ/ علیرضا پلاسید
مسعود کیمیایی و جهان رمان/ منصور یاقوتی، آرش سنجابی
نقد تحلیل و تفسیر چند داستان معتبر جهان ج۱/ فتح‌الله بی‌نیاز
نقد تحلیل و تفسیر چند داستان معتبر جهان ج۲/ فتح‌الله بی‌نیاز
نقد تحلیل و تفسیر چند داستان معتبر جهان ج۳/ فتح‌الله بی‌نیاز
نقد تحلیل و تفسیر چند داستان معتبر جهان ج۴/ فتح‌الله بی‌نیاز
نقد تحلیل و تفسیر چند داستان معتبر جهان ج۵/ فتح‌الله بی‌نیاز

بینش کارگردان/ ال. کاترون/ منوچهر خاکسار هرسینی

تحلیل متن نمایشی/ میشل پرونه/ غلامحسین دولت‌آبادی

یک دو سه نویسندگی/ آتوسا افشین‌نوید

جستارهایی در هنر نمایش/ یدالله آقاعباسی

حرفه‌ی بازیگری از الف تا ی/ کاترین میفیلد/ علی یعقوب‌زاده

در گشوده/ پیتر بروک/ بهرنگ فرهنگ‌دوست

درام کاربردی/ هلن نیکلسون/ علی‌ظفر قهرمانی‌نژاد

دراماتورژی و اجرا/ کتی ترنر و سین برنت/ محمدجعفر یوسفیان و پرستو محبی

دراماتورژی و تمرین‌نگاری ویتسک/ ناصر حسینی‌مهر

درآمدی بر تاریخ نمایش/ بهروز مخصوصی

درآمدی بر رقص و حرکت/ آرزو افشار

درباره‌ی آگوستو بوآل و سیستم ژوکر/ آرمان طیران

درباره‌ی کارگردانی/ هارولد کلرمن/ منوچهر خاکسار هرسینی

راهنمای عملی بداهه‌سازی در تئاتر/ میک نپیر/ فاطمه خسروی

راهنمای عملی ماکت‌سازی برای طراحی صحنه‌ی تئاتر/ کیت اورتن/ پیام فروتن

راهنمای عملی نمایشنامه‌نویسی/ نوئل گریگ/ مصطفی امینی

رویکرد نمایشی هنر عاشیقی/ جلیل خلیل‌آذر

سه نمایشنامه‌نویس بزرگ جهان/ تورج رهنما

صد ایده‌ی مفید برای درام/ آنا اسچر و چارلز ورال/ فریده شیرژیان و مهدی رحیمی

الفبای تئاتر/ نازنین دادور

فرهنگ واژگان تئاتری/ علیرضا احمدزاده

فنون بازیگری ۱: بدن/ محمودرضا رحیمی

فنون بازیگری ۲: حرکت/ محمودرضا رحیمی

فنون بازیگری ۳: صوت، صدا، گفتار/ محمودرضا رحیمی

قابلیت‌های دراماتیک ادب کهن فارسی/ احمد جولایی

کارگردانی نمایشنامه به‌زبان‌ساده/ ریک دیروشرز/ قاسم غریفی

گزینش درآمیزی در هنر نمایش/ فریده علیزاده

نوشتن برای تئاتر/ جانت ریز/ تالین آبادیان



درک اندیشه‌های جدید، بدون درک ژاک لاکان امری غیرممکن است، اما درک اندیشه‌های لاکان نیز یکی از کارهای بسیار دشوار و سختی است که هر روشن‌فکری با آن باید دست‌وپنجه نرم کند. از همین‌رو، بررسی لاکان همیشه کاری خطرناک و مخاطره‌آمیز است. اما خطرناک‌تر از این نیز، دوری کردن و طفره رفتن از بررسی اندیشه‌های اوست...

در این نوشتار من در پی پاسخ‌گویی به یک سؤال مهم هستم: آیا می‌توان با کمک لاکان انقلابی بود؟ اگر لاکان اعتقادی به‌وجود سوژه ندارد و معتقد است انسان در دام نظام نمادین و ساختار رمزی گرفتار است که «دیگری» آن را ساخته است، و در یکی از عبارات مشهور خود می‌گوید: «میل، میل دیگری است»، یعنی انسان حتا مالک آرزو و امیالش نیز نیست. آیا طرح چنین سوالی با در نظر داشتن اندیشه‌های لاکان، شایسته می‌نماید؟...

ادبیات، هنر و اندیشه-۶۹
ISBN: 978-600-326-140-2
9 786003 261402
www.afrazbook.com